

فلسطين الحضارة عبر التاريخ

الثراء الحضاري الفلسطيني في دارة الفنون ٢٠١٧

فلسطين الحضارة عبر التاريخ

دارة الفنون

فلسطين الحضارة
عبر التاريخ

المحتويات

المقدمة

فلسطين الحضارة عبر التاريخ
برنامج ٢٠١٧



كتيّب نشر كدليل لمعارض وبرامج **فلسطين الحضارة عبر التاريخ** العام ٢٠١٧. خريطة نزهة المشتاق في إختراق الآفاق، خريطة الإدريسي لسوريا، فلسطين، وسيناء. القرن الثاني عشر.

> «الوداع يا دارنا، يا دار الأمّة، يا ملتقى أقطاب السياسة ورجال الصحافة وكبار الخطباء والفنّانين من مصر ولبنان وسوريا والعراق. الوداع يا دارنا، يا مستقر القيادة، يا مستوصف الجرحى، يا ملاذ اللاجئين».
>
> خليل السكاكيني (١٩٤٨)

منذ بداية التاريخ، توسّطت فلسطين موقعها بين الإمبراطوريّات الكبيرة كمركز تقاطع الثقافات والحضارات. ترافق هذا الثراء مع تحدّيات هويّاتيّة في المستوى الأوّل، شكّلتها مطامع القوى العظمى في هذه البقعة الجغرافيّة التي برز دورها الحضاري في المنطقة.

من هذا المنطلق، وفي ذكرى مرور ١٠٠ عام على وعد بلفور، و٧٠ عام على قرار هيئة الأمم المتّحدة بتقسيم فلسطين، و٥٠ عام على حرب ١٩٦٧، كرّست دارة الفنون- مؤسّسة خالد شومان برنامجها الفنّي والثقافي للعام ٢٠١٧ لاستعراض الجوانب الثريّة للحضارة الفلسطينيّة قبل العام ١٩٤٨ تحت عنوان «فلسطين الحضارة عبر التاريخ»، انخرط فيه عدد من أبرز الفنانين والمفكرين والباحثين والمؤرخين بمعاينة عميقة للمنجزات الحضاريّة والثقافيّة الفلسطينيّة عبر سلسلة معارض فنيّة ومحاضرات معمّقة في التاريخ والأدب والصحافة والسير الذاتيّة وعلم الاجتماع والآثار والعمارة وسلسلة «حكايا زمان» وعروض أفلام وعروض موسيقيّة تروي تاريخ الشعب الفلسطيني المغيّب.

انطلقت سلسلة اللقاءات بمحاضرة لعالم الآثار واللغات الشرقيّة القديمة والمؤرّخ د. معاوية ابراهيم استعرض فيها تاريخ المنطقة السّحيق، بتسليط الضوء على بداية الاستقرار وأولى المدن في الأردن وفلسطين. فكما قال د. ابراهيم في بحثه المنشور في الموسوعة الفلسطينيّة (١٩٩٠): «كان لموقع فلسطين دور بارز في عمليّة الاتصال الحضاري ما بين المناطق المختلفة من العالم، فكانت موضع تأثّر وتأثير في جميع مناطق الشرق القديم وشرقي البحر المتوسّط وشمالي أفريقيا. ولقلّة المصادر المكتوبة، اعتمد الباحثين على تفسير المكتشفات على خلفيّات المنقّبين وأهدافهم، مفسّرين المادة الحضاريّة تبعاً لذلك، فجاءت نتائج البحث مشوّهة أبعدت عنها قوّة الشخصيّة الحضاريّة الفلسطينيّة ودورها في الحضارة الإنسانيّة». وفي نفس السياق التاريخي من الناحية البصريّة، عرضت سلسلة الأفلام الوثائقيّة «النّكبة» للمخرجة روان الضّامن والتي تمتد على أربعة أجزاء على مدار يومين، استعرض اليوم الأول منه الأعوام ١٧٩٩- ١٩٤٧، والثاني الأعوام ١٩٤٨-٢٠٠٨. واستكملت عروض الأفلام هذه بورشة عمل أدارتها الضّامن حول الأرشيف الرقمي عبر النافذة التفاعليّة على الإنترنت «ريمكس فلسطين» التي مكّنت المشاركين من رواية قصّتهم عن فلسطين. وعلى نفس المستوى، ألقى مدير مركز المعمار الشعبي «رواق» في رام الله د. خلدون بشارة محاضرة سلّط الضوء فيها على تاريخ العمارة في فلسطين منذ بداية الاستقرار فيها. بينما ألقت مديرة «الرواة للدراسات والأبحاث» د. فيحاء عبد الهادي محاضرة تستعرض فيها ريادة المرأة الفلسطينيّة في المجالات المختلفة، استناداً إلى سلسلة أبحاثها المنشورة والتي توثّق دور المرأة الفلسطينيّة من ثلاثينيّات حتى ثمانينيّات القرن الماضي.

استمرّ هذا التتبّع التاريخي في إبراز استمراريّة الحضارة في فلسطين. ففي العام ١٧٢٠، ظهرت نواة «المكتبة الخالديّة» في القدس عندما أوقف محمد صنع الله الكبير ٦٥٠ مخطوطاً للمنفعة العامة، والتي افتتحت لاحقاً العام ١٨٩٩. استعرض عالم الآثار والتاريخ وأستاذ التاريخ في جامعة بيرزيت د. نظمي الجعبة قصّة كفاح المكتبة الخالديّة، والتي صمدت عبر الحروب والانتداب والاحتلال ومحاولات هدمها إلى الآن. ترافق ظهور المكتبة الخالديّة وغيرها من المكتبات نشاط في مجال الصحافة، إذ ظهرت أول صحيفة في

المقدمة
فلسطين الحضارة عبر التاريخ
برنامج ٢٠١٧

فلسطين العام ١٨٩٨ تحت اسم «القدس»، لتتوالى بعدها الإصدارات الصحافيّة مع الكرمل (١٩٠٨)، الأخبار (١٩٠٩)، فلسطين (١٩١١) بمحتوى أثراه ازدهار المدارس الثقافيّة والحركات الوطنيّة وعمليّات الترجمة والفنون. استعرضت تاريخ الصحافة الفلسطينيّة ورموزها الباحثة د. عايدة النجّار استناداً على أطروحتها للدكتوراه التي نشرتها في كتاب بعنوان «صحافة فلسطين والحركة الوطنيّة في نصف قرن ١٩٠٠ – ١٩٤٨». بينما استعرض كبير الباحثين في مؤسسة الدراسات الفلسطينيّة د. سليم تماري السير الذاتيّة المبكّرة في فلسطين كمدخل لقراءة التاريخ الاجتماعي، متّخذاً من سير أبرز الرموز الثقافيّة في فلسطين مثل خليل السكاكيني ونجيب نصّار وواصف جوهريّة في بدايات القرن العشرين نماذج لتحليل الحياة الاجتماعيّة في فلسطين بذلك الوقت. ضمن هذا الإطار الذي يتقصّى الهويّة والثقافة الفلسطينيّة، افتتحت دارة الفنون ضمن برنامجها «فلسطين الحضارة عبر التاريخ» عدداً من المعارض الفنيّة التي ترصد وتقدّم بدايات وتطوّر الفنون في فلسطين. بدأناها بأوّل معرض استعادي في العالم العربي للفنان خالد حوراني الذي يقدّم أعمالاً معرفة مثل: «بيكاسو في فلسطين» (٢٠٠٩-٢٠١١) وإنشاءً فنيّاً جديداً يستند فيه إلى المجسّم الأزرق الحيادي الموجود في شعار المفوضيّة العليا للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين للتذكير بلاجئي الأمس واليوم والمستقبل.

وافتتح معرض لأعمال روّاد الفن الفلسطيني البارزين مثل زلفى السعدي ونقولا صايغ وخليل حلبي، كما عرضت مجموعة من الأنسجة والأثواب التي يعود تاريخها إلى منتصف القرن التاسع عشر من مجموعة وداد قعوار، ولوحات للرحّالة الأجانب منذ ١٨٥٠ من مجموعة د. هشام الخطيب التي تصوّر المدن الفلسطينيّة المزدهرة: القدس وحيفا وعكّا ونابلس وبيت لحم في ذلك الوقت. بينما برز صايغ بلوحات تتناول مشاهد دينيّة وطبيعيّة وتاريخيّة، افتتح محترفاً في القدس، حيث تتلمذ على يده العديد من الفنانين، كما عاش خليل حلبي في المدينة التي صوّرها في عدد من أعماله، وظهرت زلفى السعدي، أول فنانة فلسطينيّة رائدة شاركت في المعرض الفنّي الأول في القدس العام ١٩٣٣ ضمن «المعرض القومي العربي للصناعات الفلسطينيّة»، وحصلت على جائزته.

كما قدّمنا أوّل معرض على نطاق واسع للمصوّرة الفوتوغرافيّة كريمة عبّود، أول مصوّرة عربيّة. عبر مجموعة الصور الفوتوغرافيّة من مجموعة الباحث أحمد مروّات، اطّلعنا على الحياة الاجتماعيّة في مدن وقرى فلسطين في القرن العشرين من خلال البورتريهات وصور المشاهد الطبيعيّة. واستضفنا المؤرّخ والمختص في تاريخ التصوير الفوتوغرافي والأستاذ في جامعة إيلينوي د. عصام نصّار لتقديم بحثه عن عبّود وبدايات التصوير في فلسطين. واستضفنا معرض «قول يا طير» بالتعاون مع «الرواة للدراسات والأبحاث» الذي تضمّن شهادات بالصّوت والصّورة عن حياة المهجّرين الفلسطينيّن قبل العام ١٩٤٨. كما افتتحنا معرض للفنان والمعماري عمّار خمّاش استعرض فيه أراضي الأردن وفلسطين «كسجل لحفظ العديد من أقدم الأعمال الإبداعيّة منذ تواجد الإنسان عليها وحتّى الآن».

ولاحقاً، افتتح معرض «الرمّان والغول» للفنّانة جمانة إميل عبّود الذي قدّمت فيه الفنانة مجموعة أعمال فنيّة تتناول القصص الفولكلوريّة الفلسطينيّة والمخلوقات الخياليّة وعيون الماء المسحورة. ومعرض لسميرة بدران تضمّن عرض الفيلم التحريكي «ذاكرة الأرض» بعد قبوله في مهرجان ملقة للأفلام، إضافة إلى رسومات تحضيريّة للفيديو تستدعي رحلة الفلسطينيين عبر حواجز الاحتلال.

وفي مجال الفنون البصريّة والسمعيّة، قدّمت الممثّلة هلا بدير قراءات شعريّة للشعراء ابراهيم طوقان وعبد الكريم الكرمي «أبو سلمى». كما استضفنا فرقة الحنّونة بحفل موسيقي وغنائي في الموقع الأثري استعادت فيه التراث الموسيقي والغنائي في فلسطين. وقدّم مدير معهد إدوارد سعيد الموسيقي في رام الله سهيل خوري بحثه المعمّق حول بدايات المشهد الموسيقي الفلسطيني أثناء عصر النهضّة الموسيقي بدايات القرن الماضي. واستعرض الباحث والسينمائي قيس الزبيدي بدايات السينما في فلسطين، مع عرض لفيلم تسجيلي قصير أنجز خصيصاً للقائه. وقدّم المخرج مهنّد يعقوبي بحثه الذي يتناول الحداثة المبكّرة في فلسطين من خلال سيرة واحد من أبرز رموز الحداثة واصف جوهريّة.

استعرضنا أيضاً، في سلسلة تقام على مدار العام باسم «حكايا زمان» تاريخ الفلسطينيين الشفهي. إذ استعادت الفنانة تمام الأكحل أيام طفولتها في يافا، وروت قصّة مسيرتها وكفاحها مع زوجها الفنان الراحل إسماعيل شمّوط. وتحدّثت وداد قعوار عن رحلتها التي بدأت في بيت لحم، وعن اهتمامها بالمحافظة على وتكوين مجموعة الأزياء الفلسطينيّة التي حافظت عليها من الضياع ووثّقت من خلالها الذاكرة الشعبيّة الفلسطينيّة. ود. هشام الخطيب الذي روى قصّة تجميع أرشيفه الضخم حول فلسطين والمنطقة.

كما عرضنا فيلم «ظلال الغرب» (١٩٨٦) الذي كتبه الراحل إدوارد سعيد، إضافة إلى عرض لمحاضرة للمؤرّخ البارز د. وليد الخالدي العام ٢٠١٤ حول تاريخ النكبة. واختتمنا البرنامج بعرض لفيلم «نشيد الأمل» من بطولة أم كلثوم، والذي عرض في سينما الحمرا بيافا العام ١٩٣٧.

نتقدّم بخالص الشّكر لكل من ساهم في إنجاح هذا البرنامج سواءً من خلال الاقتراحات أو المساهمات أو تقديم المواد الأرشيفيّة والأعمال الفنيّة. ونخص بالشكر كل من: الباحث أحمد مروّات، د. هشام الخطيب، وداد قعوار، تمام الأكحل، د. معاوية إبراهيم، روان الضّامن، د. فيحاء عبد الهادي، د. عايدة النجّار، د. نظمي الجعبة، د. عصام نصّار، سهيل خوري، د. سليم تماري، قيس الزبيدي، د. خلدون بشارة، مهنّد يعقوبي، سلوى قعدان، وخالد فرّاج مدير مؤسسة الدراسات الفلسطينيّة - رام الله.

لقاء ٢٠١٧/٢/٢١

الأردن وفلسطين مع بدايات الاستقرار وأولى المدن

معاوية إبراهيم

بدأنا برنامج فلسطين الحضارة عبر التاريخ بلقاء مع عالم الآثار البارز د. معاوية ابراهيم للحديث عن تاريخ المنطقة بناءً على أبحاثه وتنقيباته فيها. نجح اللقاء نجاحاً كبيراً، ما دفعنا بطلب من الحضور لإقامة لقاءين آخرين استكمل فيهما د. معاوية حديثه. هنا توثيق للمحاضرة الأولى:



حصل معاوية ابراهيم على الدكتوراه من جامعة برلين الحرة عام (١٩٧٠) في علم «الآثار القديمة واللغات الشرقية»، وعمل منذ تخرجه مسؤولاً عن قسم التنقيب والدراسات في دائرة الآثار ومساعداً للمدير العام للدائرة. تمتد مسيرته الأكاديميّة في التدريس لأكثر من ٤٠ عاماً، درّس فيها في الجامعة الأردنيّة وجامعة برلين الحرّة، وجامعة توبنجن الألمانيّة، وجامعة بنسلفانيا، وجامعة ريتشوند، وجامعة السلطان قابوس في سلطنة عمان. وتولى عمادة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية ومديراً مؤسّساً لمعهد الآثار والأنثروبولوجيا في جامعة اليرموك. أشرف د. معاوية على عدد من مشاريع الآثار والبحوث الميدانية في الأُردن في سحاب، ودير علا، ومسح وادي الأُردن، والزيرقون. وفي أقطار عربية أُخرى تضم سار الجسر (البحرين) وعكاز (الكويت)، وكان منسقاً للمشاريع الدولية للآثار في تمنع عاصمة مملكة قتبان العربية الجنوبية في وادي بيحان باليمن.

نشير بداية إلى أن فلسطين والأردن كانتا وحدة حضارية واحدة منذ أن عرف الإنسان الاستقرار، أي أن نهر الأردن لم يكن حدّاً فاصلاً بين ما يجري في فلسطين وما يجري في الأردن منذ البدايات، فمنذ الألف العاشر قبل الميلاد كان الإنسان على صلة مباشرة بما يجري في الأردن وفلسطين، والدلائل الأثرية تثبت ذلك. نستعرض هنا بعض الأمثلة.

ماذا كان يجري في فلسطين من خلال البعثات الأثرية الأجنبية طوال القرن التاسع عشر والقرن العشرين؟ للإجابة على هذا السؤال نقول أنه لم يكن من بين العرب من هو مهتم بالبحث عن الآثار، وكان البحث مقصوراً على البعثات الأجنبية التي كان لها أجندات خاصة ترتكز إلى التاريخ التوراتي، فأسس الإنجليز على سبيل المثال العام ١٨٦٥ صندوقاً أسموه «صندوق استكشاف فلسطين»، ووضعوا من أهدافه البحث في التاريخ والجغرافيا والآثار من أجل توضيح الكتاب المقدس، وهؤلاء أصدروا مجلة دورية منذ ذلك الحين لهذه الغاية.

لم يكتفِ الأميركان بعد ذلك بخمس سنوات بالأهداف التي وضعها الإنجليز، وعملوا بجهد من أجل تكريس هذه البحوث لإثبات صحة الكتاب المقدس. لأنه كانت هناك شكوك في الأحداث التوراتية التي كانت موجودة في الكتب وفي المناهج الدراسية الموجودة بالغرب آنذاك، فغالبية هذه البحوث كانت ترتكز إلى المنهج التوراتي ولا تبحث بشكل هادف عن التراث وماهيته كما هو، وقبل تسعين سنة تأسس في شيكاغو معهد للدراسات الشرقية بقيادة مؤرخ معروف اسمه جيمس هنريJames Henry وخرجوا عن هذه القاعدة، وقاموا ببعض التنقيبات في فلسطين وفي مناطق أخرى من الشرق، وبخاصة في «مرج ابن عامر»، لكن من الملحوظ أن التوراتيين لم يتعاونوا مع هذا المعهد، وكانوا أنشأوا معهداً في القدس أسموه The American School Oriental Research العام ١٩٠٠، وفي وقت لاحق قاد هذا المعهد شخص توراتي معروف اسمه وليام أولبرايت William Albright الذي لم يكن فقط توراتياً في منهجه، وإنما كان له توجه صهيوني، وكان يوجه الصهاينة الذين يأتون إلى فلسطين من أجل ما يعرف بـ«علاقة فلسطين بالتاريخ اليهودي».

نشأت مدارس أخرى في فرنسا وألمانيا وكانت مختلفة عن المنهجين الإنجليزي والأميركي. والمنهج الألماني بشكل خاص كان يرى ضرورة الدراسات التوراتية، ولكن بشكل منعزل عن الآثار، وأنه لا يجوز أن نفسر الآثار تبعاً للمنهج التوراتي، وكان من أبرز من قاد هذا المنهج ألبرشت آلت Albrecht Alt. وفي إنجلترا ظهر تيار جديد بإشراف شخصية علمية اسمها «جولدن شايب» الذي أنشأ معهد الآثار بمعهد لندن، وكان من بين تلاميذه «كاثلين كينون» Kathleen Kenyon التي قادت مجموعة من الحملات الأثرية في المنطقة بما في ذلك «غزة»، و«تل السلطان»، و«القدس» في الستينيات إلى أن حصل الاحتلال العام ١٩٦٧.

طبعاً هذه المدارس كان لها مكتبات، وكانت تستقطب باحثين من مختلف بلدان العالم، إلا أن العرب كانوا في غياب تام عن الدراسات الأثرية، سواء في جامعاتهم أو في مؤسساتهم، وحتى الآن ما زالوا في شبه غياب عن هذا الميدان، نحن الذين درسنا في الغرب وعدنا في وقت مبكر حاولنا أن نكوّن مدرسة من أجل إنشاء فرق وكوادر تستطيع أن تقوم بهذه المهمة، إلا أن تعاون مؤسسات التعليم العالي لم يكن كما يجب، نجحنا إلى حد ما في الثمانينيات وفي التسعينيات وتخرج مجموعة من الكوادر خاصة في جامعة اليرموك التي كانت تحمل رسالة بعيدة عن المنهج التوراتي، وتقوم على المنهج العلمي، إلا أن الكثير من الخريجين اضطر للهجرة إلى الخارج والعمل هناك. وفي كل بلداننا العربية لا توجد مكتبة واحدة متخصصة في هذا المجال.

كيف بدأ الاستقرار في منطقة الشرق القديم وبخاصة في جنوب بلاد الشام، في الأردن وفلسطين؟ وكيف تطورت الحياة السكنية في المنطقة، ومن ثم كيف نشأت أولى المدن؟ سأجيب عن ذلك من خلال خبرتي ومعرفتي فقد عملت لفترة طويلة في هذا المجال وكان لي صله مع د. زيدان كفافي في مجموعة من المشاريع التي أدت إلى الكشف عن العديد من المواقع التي دللت على بداية الاستقرار وكذلك المدن المبكرة في المنطقة.

لا بد أن ننظر إلى بدايات الاستقرار بشكل واسع يضم بقعة جغرافية كبيرة، فهناك مجموعة من المواقع في سوريا، وجنوب العراق، وفي الأناضول، ولكن في فلسطين والأردن ظهرت مواقع في غاية الأهمية، وكانت بدايات هذه المواقع في منطقة إلى الشمال الغربي من القدس في «وادي الناطوف»، وهي تمثل بداية استقرار الإنسان بعد أن كان هائماً جامعاً لقوته لملايين السنين، ففي العام ١٣ ألف قبل الميلاد بدأ الإنسان يتعرف على المقومات التي تساعده على الاستقرار، وكان ذلك في هذه المنطقة، ولذا يطلق على هذه الفترة اسم «الثقافة الناطوفية».

هذه «الثقافة الناطوفية» تم التعرف عليها بشكل جيد في مجموعة من المواقع في الأردن وفلسطين، ومن أهم المواقع «تل السلطان» غربي النهر، و«عين غزال» التي أشرف عليها د. كفافي الأستاذ في جامعة اليرموك، وموقع «بعجة»، وهناك مواقع مثل «بيضا» وغيرها من المشاريع الألمانية، هذه بعض المواقع التي تمثل بدايات الاستقرار، وفيها مكتشفات تعود «للثقافة الناطوفية»، حيث كانت بداية للفن والنحت للإنسان والحيوان. وجامعة اليرموك حظيت بأن حصلت على مجموعة متميزة من حفريات البعثة الأسترالية في «وادي الأردن» في منطقة اسمها «سيل الحمة»، وتعود إلى العهد الناطوفي بداية استقرار الإنسان، وهي عبارة عن أدوات بازلتية وصوانية مختلفة، ومن أهمها منجل يعد أقدم منجل مصنوع من العظم وبداخله صفان من الشفرات الصوانية، وهو موجود في متحف جامعة اليرموك الذي يعكس التوجه العلمي ما بين الآثار والأنثربولوجيا في التدريس والبحث بشكل عام، ولذا سمي «متحف التاريخ الاجتماعي» وليس متحفاً لاحتواء مجرد قطع أثرية من هنا وهناك، وله غرض تعليمي واضح. وهو يضم كل المراحل الزمنية التي مرت على الإنسان في المنطقة، ليس من ناحية فنية وإنما من ناحية اجتماعية.



أريحا أقدم مدينة في العالم.

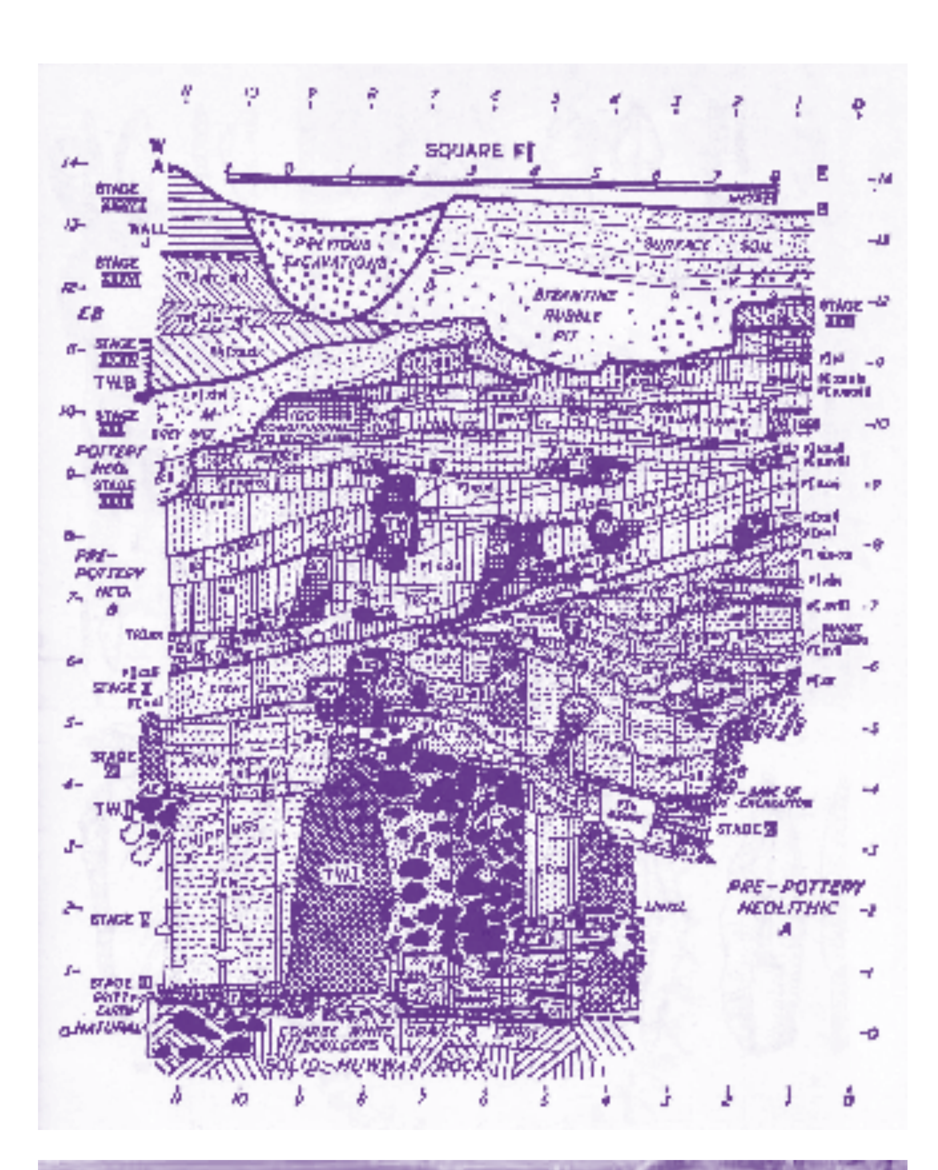
هناك مجموعة من المواقع والحفريات في الأردن وفلسطين تمثل بدايات الاستقرار من مثل «تل السلطان» في وسط «واحة أريحا»، وقد تركزت عليه الحفريات منذ القرن العشرين من خلال باحث ألماني اسمه أرنست سيلين Ernest Sellin، ومن ثم جاء جون كاستنج John Casting مفتش الآثار البريطاني في فلسطين آنذاك، ومن ثم جاءت كاثلين كينون في الخمسينيات وحتى الستينيات. وكاثلين تعد من أهم الباحثين الأثريين الذي جاءوا إلى المنطقة. ومن أهم المكتشفات في «أريحا» التحصينات المتعددة، سواء أسوار الموقع أو البرج الضخم الذي يعود إلى الألف التاسع قبل الميلاد، وهو موجود حتى الآن في موقعه، ومن ميزات هذه الفترة أيضاً أن دفن الموتى كان يتم تحت مصاطب البيوت، وكان يتم عزل الجماجم عن الهياكل وتحنيط أو ترصيص الجماجم حتى يحتفظ بها لفترة طويلة، وهذا ما لوحظ في مواقع أخرى كما هو الحال في «عين غزال» بجوار عمّان، وفي بسطة بالقرب من البتراء، وبعض هذه الجماجم كانت مزينة للدلالة على الشَّعر والزِّي، وبدل العيون كان يوضع لها أصداف.

وفي العام ١٩٨٠ تم الكشف عن موقع «عين غزال» من خلال بعض الطلاب الذين كانوا يشاركون معنا في حفريات منطقة «سحاب»، وكان من أهم المواقع وأكبرها، والتي تعود إلى العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار؛ أي الألف التاسع قبل الميلاد، ومن أبرز الاكتشافات في هذا الموقع مجموعة كبيرة من التماثيل الجصية (حوالي أربعين تمثالاً) وجدت في منطقة واحدة، وتم نقل عدد منها إلى مركز الترميم في معهد الآثار في جامعة لندن، والمجموعة الثانية ذهبت إلى واشنطن، وبعضها عادت إلى الأردن وهي معروضة في متحف الأردن، وأول تمثالين تمت صيانتهما عرضا عند افتتاح متحف التراث في جامعة اليرموك، وكانت عملية الترميم معقدة جداً. كما تم الكشف في «عين غزال» عن معبد صغير يشير إلى بداية ظهور التقاليد والطقوس الدينية في تلك الفترة.

هناك تمثال واحد في متحف اللوفر يعرض كإعارة دائمة، وكان تصورنا أن هذا الاكتشاف لا بد من التعامل معه بشكل موحد وبشكل كامل من دون تجزئة، وكنا أعددنا خطة من أجل عرض هذا الاكتشاف الهام، بل من أهم الاكتشافات في العالم، لأن هذه أقدم تماثيل بشرية تم التعرف عليها حتى الآن، لكن للأسف لم تهتم الحكومة حتى الآن بالمواقع التي تسبق الفترات المسماة فترات كلاسيكية.

هناك موقع آخر مهم هو «تل الصوان» ويقع بالقرب من جرش، وفيه آثار عمرانية واضحة ومبنى عام ممكن أن يكون معبداً أو مبنى إدارياً وهو يشبه لحد كبير ما تم الكشف عنه في موقع «عين غزال». وهناك موقع إلى الجنوب والشمال من البتراء هو «البيضا» وكشف فيه عن طبقات تعود إلى ما قبل الفخار وأشكال البيوت التي كانت تُبنى آنذاك بشكل دائري والسقوف المشيدة بشكل مخروطي. وأود الإشارة إلى موقع «بسطة» وهي قرية على طريق معان البتراء، وتعد موقعاً مهماً جداً فيه مبانٍ بعض الجدران فيها ترتفع لحوالي ثلاثة أمتار، وهذه البيوت في القرية تعود إلى ١١ ألف سنة، وهي تشبه في إنشائها البيوت الأقدم، والسبب في ذلك كما يقال: إذا لم تتغير وسائل الإنتاج في منطقة ما ستبقى كما هي ولا يضاف لها شيئاً. أما موقع «بعجة» فهو من الفترة الزمنية نفسها التي نتحدث عنها، وهي الفترة التي نطلق عليها العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار؛ لأن الفخار لعب دوراً كبيراً في حياة الانسان منذ تعرف عليه حتى عهد قريب، ونحن العاملون في مجال الآثار نستطيع أن نؤرخ المواقع الأثرية من خلال معرفتنا بالفخار، ولهذا السبب في كل موقع من المواقع التي تجري فيه حفريات أو مسوحات نقوم يومياً بما يسمى «قراءة الفخار»، والمتخصصون في الآثار الشرقية يمكنهم إذا ما جمعوا فخار من سطح أي موقع من المواقع أن يتعرفوا على الفترات الزمنية التي مرت على هذا الموقع، والسبب في ذلك أن لكل فترة زمنية ميزات خاصة بصناعة الفخار وأشكاله.

في أريحا في «تل السلطان» ظهرت طبقة تعود إلى العصر الحجري الفخاري، حيث ظهر موقع إلى الشمال من «وادي اليرموك» على كتف هضبة الجولان هو «الأقحوانة»،





٢
تمثال من عين الغزال.

٣
مقطع عمودي يظهر تتابع الطبقات السكنية في موقع أريحا. من الموسوعة الفلسطينية القسم الثاني.

٤
حفريات أريحا.

وأجرى فيه الإسرائيليون عدداً كبيراً من البحوث وكشفوا عن بيوت متعددة ومتناثرة تعود لهذه الفترة؛ حوالي نهاية الألف السادس قبل الميلاد، كما ظهرت أدوات مصنوعة من حجر البازلت وبعض الأشكال البازلتية وأشكال تعكس آلهة الخصب والثمار عند سكان الشرق القديم، مثل هذه الأشكال ظهرت في الأناضول أيضاً وفي شمال سوريا وشمال العراق. وكان الفخار الذي ظهر في هذه الفترة بعضه ملون وبعضه له أشكال محزوزة على جسم الإناء الفخاري، وهذه المواقع بعضها تطور، كما أنشأت قرى زراعية كبيرة في فترة لاحقة من الألف الخامس والألف الرابع قبل الميلاد، وأطلق عليها العصر الحجري النحاسي.

وبداية العصر الحجري النحاسي كانت مع اهتداء الإنسان لاكتشاف المعادن للمرة الأولى، وكانت منطقة «وادي عربة» أولى المناطق التي ظهرت بها مجموعة من أماكن التعدين في هذه الفترة، والمنتجات الخام أو المصنعة التي كانت تُصدر لمناطق أخرى في الشرق القديم، وفي فترة لاحقة؛ أي في السنة الثالثة قبل الميلاد، ظهر النحاس في جبال عُمان، ووجدت مجموعة كبيرة من مناجم النحاس في المنطقة وكان يُصدر إلى إيران والهند وشرق أفريقيا.

أما في منطقة «تليلات الغسول» التي تقع قريباً من البحر الميت، فقد أقام المعهد التوراتي في روما حفريات فيها في العشرينيات من القرن الماضي، وكشف عن آثار مهمة، بما فيها لوحات جدارية تعكس مشاهد دينية معينة وأساطير، لكن لم تتمكن البعثة من تأريخ المكتشفات في ذلك الوقت لأنهم لم يكن لديهم اطلاع على ماهية الأشياء والقدرة على التعرف عليها، ولذا أطلقوا عليها اسم «ثقافة غسول»، بعد ذلك ظهرت أيضاً مواقع أخرى في مناطق «بئر السبع» وضمت ثلاثة مواقع مهمة هي: «بير صفدي»، و«بير مطر»، و«خربة البيطار» التي تعاصر إلى حد كبير موقع «تليلات الغسول»، كما ظهرت مواقع على الساحل الفلسطيني في «خضيرة»، و«يازور»، وفي الأردن في موقع «سحاب» حيث وجدت في السبعينيات قرية زراعية كبيرة تعود لهذه المرحلة، وكان يعتقد أنها ترجع لبدايات العصر النيوليثي الكالثوليثي، لكن تبين أنها أقرب إلى ثقافة تليلات الغسول.

وتعرفنا على «تل أبو حامد» أول مرة عبر مسح أثري قمنا به العام ١٩٧٥، وفي «تليلات الغسول» تم الكشف عن أقدم لوحات جدارية في المنطقة، وفي وقت لاحق ظهرت لوحات جدارية في منطقة الجنوب، وفيها بعض التفاصيل المهمة؛ دينية وأسطورية. وهناك موقع مميز اسمه «عين جدي» كشف عنه الإسرائيليون، ومن بين المكتشفات مبنى كان معبداً يعود إلى الألف الرابعة قبل الميلاد، ويعاصر «تليلات الغسول»، ومواقع الساحل الفلسطيني و«سحاب» التي تقع إلى الجنوب الشرقي في عمّان. وفي «سحاب» وجدنا مجموعة من البيوت التي تعود إلى بدايات الألف الرابعة قبل الميلاد، وكانت قرية زراعية كبيرة، وهي تشكل حلقة وصل ما بين البادية وما بين مرتفعات الأردن، ووجدنا فيها مجموعة من المكتشفات مثل ختم يعود إلى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد، ومعلقة مثقوبة من الحجر. سحاب مر عليها فترات كثيرة لاحقة في الألف الثالث والثاني والأول قبل الميلاد، ولعبت دوراً مهماً في تشكيل المملكة العمونية أواخر الألف الثانية قبل الميلاد، وقبل ذلك غالبا ما كانت مركزاً إدارياً للمصريين عندما سيطروا على كل مناطق بلاد الشام.

وفي «تل أبو حامد» في وادي الأردن، ظهرت أواني ضخمة من الفخار، ونلاحظ أن مثل هذه الأواني توجد في جميع المواقع التي تعود إلى العصر الحجري النحاسي، وتعبر هذه الجرار عن فائض في الإنتاج الزراعي من فلسطين والأردن. مثل هذه المواقع امتدت إلى الجنوب في مناطق مثل «وادي عربة» حتى قبيل العقبة هناك موقع مهم ظهر فيه بعض البيوت المجصصة والتي تحمل أشكالاً لحيوانات تم رسمها على جدران هذه البيوت وفي «حجارات الغزلان» ظهرت قوالب للنحاس الذي كان يتم إنتاجه في منطقة وادي عربة التي لعبت دوراً مهماً وكانت هذه المنتجات تصدر إلى مصر.

أهم المكتشفات في «بئر السبع» مجموعة من الأدوات الصوانية والبيوت والكهوف التي سُكنت في الألف الرابعة قبل الميلاد، ومثل هذه الكهوف وجدناها أيضاً في سحاب، ومن أهم المكتشفات في «بئر السبع» تماثيل مصنوعة من العاج، وفي «النّقب» تم الكشف عن تماثيل لحيوانات وتماثيل آدمية، والعديد من الأواني الفخارية المطلية، وفي «المخرس» بفلسطين ظهرت اكتشافات تعود إلى الألف الرابع قبل الميلاد، وهي عبارة عن كنز من الأدوات النحاسية. وفي بعض مواقع الساحل الفلسطيني ظهر ما يعرف بالتوابيت الفخارية الملونة، حيث كانت تستخدم لوضع بقايا عظام الموتى فيها، وجاءت على شكل بيوت صغيرة.

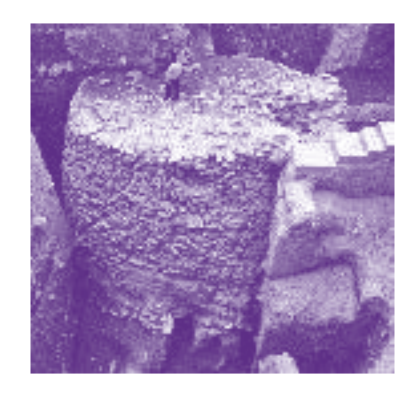
دلل انتشار القرى الزراعة المتطورة في كل مكان على كثافة سكانية كبيرة في فلسطين والأردن، وكان لا بد من إدارة هذه المواقع، والإدارة لا بد أن تحصل في مناطق حضرية، ومن هنا بدأت تظهر المدن في أواخر القرن الرابع قبل الميلاد، وبدايات هذه الاكتشافات في الأردن كانت في موقع اسمه «باب الذراع» قريباً من البحر الميت إلى الغرب من محافظة الكرك.

ومن المواقع التي تدلل على تكون المدن في الأردن موقع اسمه «جاوا» يقع إلى الشرق من المفرق بين واديين، وظهرت فيه آثار لمدينة تسمى «المدينة العليا»، وكذلك «المدينة السفلى»، وكلاهما كان محصناً، وبالإضافة للمخلفات المعمارية في «جاوا»، ظهر نظام ري متطور. وهناك موقع آخر اسمه «الزيرابون» إلى الشمال الشرقي من مدينة إربد على حافة وادي الشلالة، ويعود إل العصر البرونزي القديم، وفيه تحصينات مهمة، وظهرت فيه أواني فخارية مميزة، وكان بعضها عليه طبعات لأختام من هذه الفترة، وظهر فيه لأول مرة مجموعة من المعابد بالإضافة إلى قصر أو مبنى إداري.

وفي موقع «خربة البتراوي» في الزرقاء، ظهرت مبانٍ وتحصينات مهمة، وأوانٍ فخارية. والموقع المهم الآخر هو «طبقة فحل» وهو من أهم المواقع في منطقة الشرق القديم، حيث مرت عليه كل الفترات الزمنية تقريباً، وتألف من جزأين؛ «الطبقة» و«تل الحصن» وظهرت فيه تحصينات ضخمة تعود لأوائل المدن التي تكونت في المنطقة.
وفي «تل أبو الخرز» ظهرت بقايا لنسيج أو حبال من العصر البرونزي القديم وأوانٍ فخارية، وفي الأغوار الوسطى هناك موقع «تل السعيدية» وفيه بقايا لمبنى يعود للعصر البرونزي القديم ومرحلة تكون المدن، وفي موقع مهم في وادي الأردن هو «تل الحمام» ظهرت مبانٍ تعود للعصر البرونزي القديم. وكذلك في «خربة اسكندر» جنوب محافظة مادبا.

تؤكد الكثافة السكانية غرب النهر وشرق النهر تأسيس دويلاتُ المدن سياسياً، والتي تطورت وأصبحت فيما بعد دويلات المقاطعات ومن ثم الممالك. كنت أشرت إلى موقع «باب الذراع» الذي كُشف فيه عن معالم مدينة تعود إلى الألف الثالثة قبل الميلاد، وبجوار هذه المدينة يوجد حقل مدافن يعد من أكبر حقول المدافن في الشرق القديم، ووجد فيه مئات الآلاف من الأواني الفخارية. ومن أنواع المقابر (Shift Rooms) وتتكون من غرف جانبية فيها دفن متعدد ولها مداخل رأسيه، ومن ثم يتفرع عنها غرف جانبية. وآخر مرحلة من مراحل «باب الذراع» ظهر ما يسمى «المقابر ذات الغرفة الواحدة».

وفي أواخر الألف الثالث قبل الميلاد، حصل صراع عنيف في المنطقة سواء في فلسطين أو الأردن أو مناطق بلاد الشام أدى إلى انهيار كل هذه المدن، وأصبحنا بدل هذه المدن المحصنة نجد فقط قبوراً بسيطة، وقلما وجد فيها مكتشفات مهمة. وجدنا بعض هذه المكتشفات بالقرب من مخيم «شنلر» وفي موقع اسمه «المشيرفة». وهذه الفترة ما يزال يكتنفها الغموض، وهناك نقاش طويل يدور بين المختصين والأثريين واللغويين في المناطق ظهرت فيها كتابات من مثل بلاد ما بين النهر وشمال سوريا، حيث ظهرت كتابات تتحدث عن قبائل سيطرت على هذه المدن، لكن أمر النقاش حولها لم يحسم بعد.



٥ برج أريحا.

سلسلة أفلام ٢/٢٨ /٢٠١٧ و ١/٣/٢٠١٧

النكبة ١٧٩٩ إلى ٢٠٠٨

روان الضامن



أخرجت روان الضامن عشرات الأفلام الوثائقية التي ترجمت للغات متعددة وعرضت في مهرجانات عربية ودولية، وحازت جوائز منها سلسلة رائدات حول النساء الرائدات في الوطن العربي (٢٠٠٧)، وفلم السلام المر حول المفاوضات المصرية الإسرائيلية (٢٠٠٩) وسلسلة أصحاب البلاد حول فلسطينيي الداخل (٢٠١٠) وفلم الطريق إلى ٢٥ يناير حول الحراك الشبابي الإلكتروني (٢٠١١)، وسلسلة ثمن أوسلو حول جذور المفاوضات السرية بين منظمة التحرير وإسرائيل (٢٠١٣). عملت روان مشرفة عن برنامجي تحت المجهر وفلسطين تحت المجهر في شبكة الجزيرة (٢٠٠٨ – ٢٠١٦) ومسؤولة عن الإنتاج الخارجي لأكثر من ٢٠٠ فلم وثائقي عربي. روان أيضاً عضو جائزة الشارقة للاتصال الحكومي، وعضو الأمانة العامة لمنتدى فلسطين الدولي للإعلام والاتصال، وهي مؤلّفة مشاركة لثلاثة كتب في التاريخ الشفوي الفلسطيني وقضايا التعليم العربي النقدي. حاصلة على شهادة الماجستير في الإعلام والاتصال من جامعة ليدز في بريطانيا (٢٠٠٣) والبكالوريوس في الإعلام وعلم الاجتماع من جامعة بيرزيت في فلسطين (٢٠٠١).

تتكون «النكبة»، من إعداد وإخراج روان الضامن، من سلسلة أفلام توثّق للفترة ما بين ١٧٩٩ إلى ٢٠٠٨ وتعكس، بشهادات مؤرّخين بارزين ورصد الأحداث التاريخيّة والخطط الخفيّة لتحويل فلسطين إلى إسرائيل منذ أيام نابليون وما قبل الحرب العالمية الأولى، ودور الانتداب البريطاني في التصدي للثورة الفلسطينية، وكذلك الإرهاب الصهيوني في ترهيب المواطنين الفلسطينيين لإجبار بعضهم على النزوح. تقول الضامن أنّها بدأت عمليّة البحث في الفيلم بتساؤل دفين وقوي في داخلي ما الجديد الذي يمكن أن يقدمه الفيلم؟ خاصة أن هناك مئات الأفلام الوثائقية عن فلسطين بلغات مختلفة، وكان بحثي عن الجديد على مستوى المضمون وعلى مستوى الصورة.

وعندما انهمكت في البحث، إكتشفت أن الغالبية العظمى من الأفلام عن النكبة تتناول الحدث وكأنه نقطة البداية، بينما كان هو حلقة في سلسلة بدأت قبل ذلك بمئتي عام، لذا قررت أن يكون شعار الفيلم: النكبة لم تبدأ عام ١٩٤٨ ولم تنته عام ١٩٤٨، وبالتالي بدأت القصة من عام ١٧٩٩، عشرات السنين قبل مؤتمر بازل ووعد بلفور. وتروي الضامن كيف تغلبت على نقص المعلومات الخاصة بأفلامها الوثائقية في ظل عدم وجود أرشيف فلسطيني: «أرشيفنا العربي مبعثر ومهمل، والأرشيف الفلسطيني مشتت كما الإنسان الفلسطيني، صحيح أن الأمر محزن في ما يختص بالمعلومات والصور الثابتة والفيديو والوثائق، لكنه حافزي للعمل، فهذا هو التحدي. كيف يمكن أن تروي قصة مفاوضات أوسلو السرية، وليست هناك أية وثائق لها بعد أن إختفت كل وثائقها في أرشيف وزارة الخارجية البريطانية في النرويج؟ وبدون أية صور للمفاوضات أيا كان طوال ٩ أشهر، سواء صور ثابتة أو فيديو؟ كان الجواب في فيلم (ثمن أوسلو). إنه التحدي، هذا الذي يدفعك للعمل والصبر والجد والإجتهاد، لتقدم شيئاً مختلفاً للمشاهد، فنقص المعلومات لا يعطل الإعلامي المهني الحق.

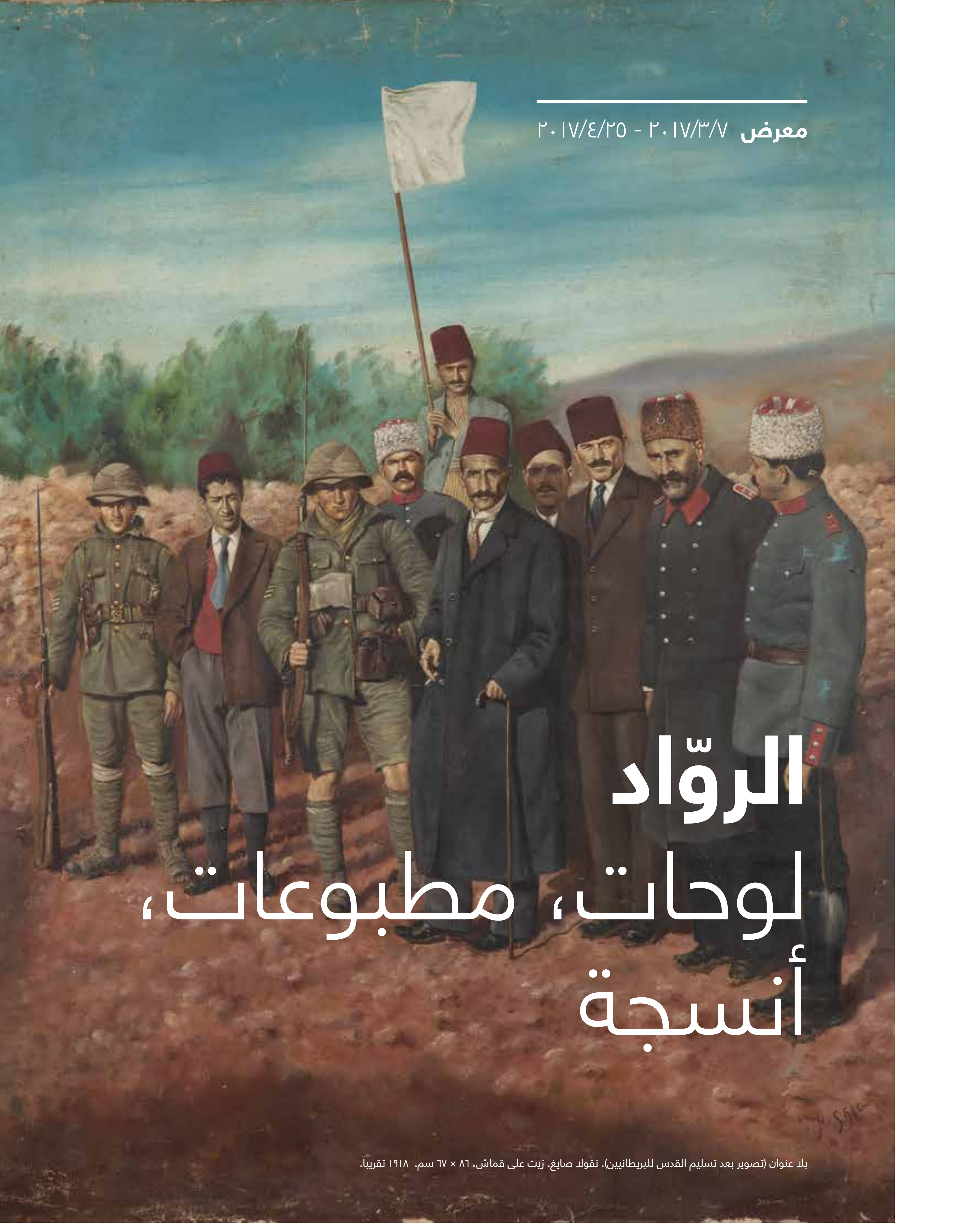
كما أدارت الضامن ورشة عمل حول التوثيق الرّقمي استناداً على تجربتها في إنجاز موقع «ريمكس فلسطين التفاعلي»، وهو موقع إلكتروني يهدف إلى صون ذاكرة فلسطين قبل الاحتلال وبعده. يُسدي هذا الموقع الإلكتروني التواصلي خدمةً كبيرة وراقية للقضيّة الفلسطينيّة على الصعيدَين العربيّ والعالميّ، إذ يضع حقائقها التاريخيّة والراهنة في متناول المتصفّحين في العالم أجمع، مقدّماً صورة بانوراميّة وشاملة عن القضيّة الفلسطينيّة في مواجهة الإعلام الصهيوني، وذلك بأربع لغات، هي العربيّة والإنكليزيّة والتركيّة والبوسنيّة.







٣،٢،١
لقطات من سلسلة أفلام النكبة.

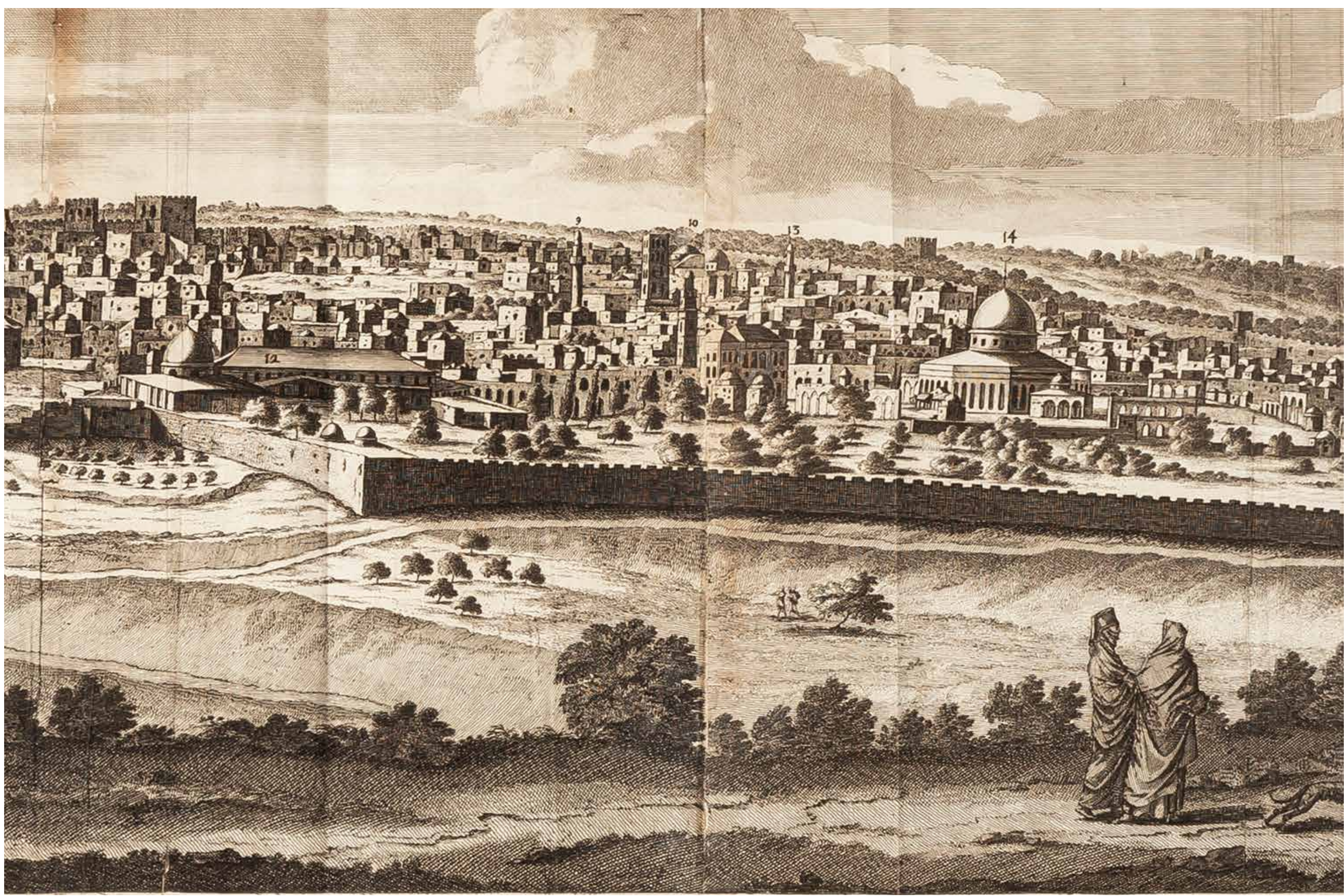


معرض ٢٠١٧/٣/٧ - ٢٠١٧/٤/٢٥

الروّاد

لوحات، مطبوعات، أنسجة

بلا عنوان (تصوير بعد تسليم القدس للبريطانيين). نقولا صايغ. زيت على قماش، ٨٦ × ٦٧ سم. ١٩١٨ تقريباً.



بانوراما القدس. كورنيليس دي برين. ١٦٩٨. من مجموعة هشام الخطيب.



الروّاد
لوحات، مطبوعات، أنسجة

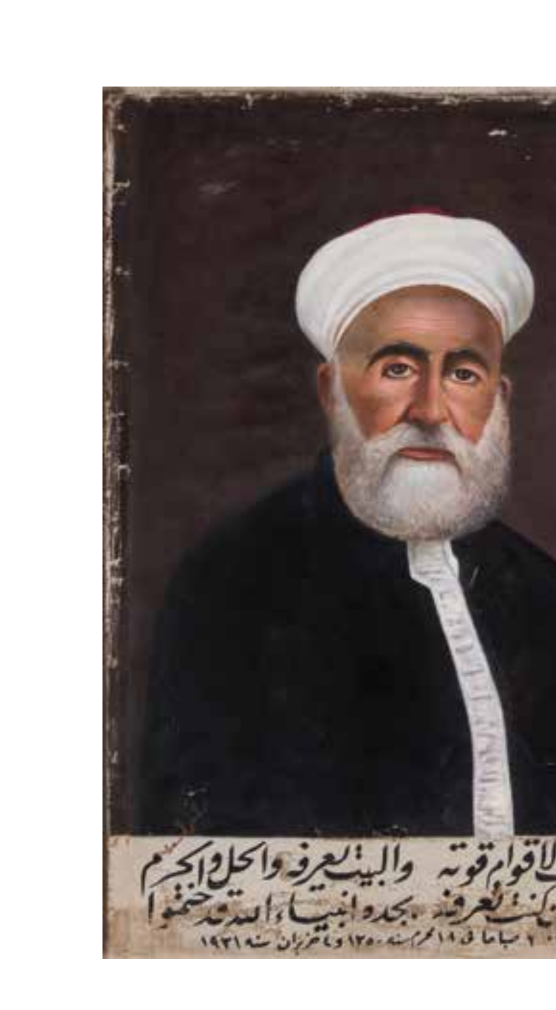
قدّم المعرض أعمال روّاد الفن الفلسطيني البارزين مثل زلفى السعدي ونقولا صايغ وخليل حلبي، كما عرضت مجموعة من الأنسجة والأثواب التي يعود تاريخها إلى منتصف القرن التاسع عشر من مجموعة وداد قعوار، ولوحات للرحّالة الأجانب منذ ١٨٥٠ من مجموعة هشام الخطيب التي تصوّر المدن الفلسطينيّة المزدهرة: القدس وحيفا وعكّا ونابلس وبيت لحم في ذلك الوقت.



جانب من المعرض.

زلفى السعدي (١٩٠٥-١٩٨٨)

تكتب نهى سعداوي أن زلفى السعدي ولدت العام ١٩٠٥ في القدس وهي من عائلة السّعدي المعروفة في المدينة القديمة والتي تحمل "حارة السعديّة" هناك اسمها. رغم أنّه لم يكن مألوفا في ذلك الوقت أن تمارس النّساء هذا النّشاط فقد تدرّبت وهي صغيرة على يد رسّام الأيقونات المعروف في القدس نقولا الصايغ. عرضت الرّسامة مجموعة لوحاتها الأولى في المعرض العربي القومي الأوّل للصناعات الفلسطينيّة الذي أقيم في المجلس الإسلامي في القدس سنة ١٩٣٣ ، واشتمل على أجنحة للمنتجات الصناعية والزراعية والفنية وحازت على جائزته الأولى. أبدى الكثير من الزّوّار البارزين للمعرض إعجابهم بأعمالها وعبّر عن ذلك حوالي ٥٠٠ زائر من فلسطين ولبنان ومصر وسوريا والأردن والعراق. تميّزت زلفى السعدي برسم لوحات لشخصيّات معروفة لها مكانة أدبيّة وتاريخيّة مثل صلاح الدين الأيوبي، الشريف حسين وابنه فيصل الأوّل، جمال الدين الأفغاني، عمر المختار والشّاعر أحمد شوقي.



٤
الشريف حسين بن علي،
زلفى السعدي.
١٩٣٠ تقريباً.



٥
من اليسار الى اليمين:
جمال الدين الأفغاني،
الشريف حسين بن علي،
إمبراطور ألمانيا فيلهيلم الثاني،
زلفى السعدي.
١٩٣٠ تقريباً.



٦
من اليسار الى اليمين:
أحمد شوقي، رجل فلسطيني،
جمال الدين الأفغاني،
زلفى السعدي.
١٩٣٠ تقريباً.

رجل فلسطيني، زلفى السعدي. ١٩٣٠ تقريباً.



رجل دين فلسطيني، زلفى السعدي. ١٩٣٠ تقريباً.

نقولا صايغ (١٨٦٣-١٩٤٢)

أسّس نقولا صايغ محترفاً في القدس، وتتلمذ على يده العديد الفنانين الفلسطينيين، وقدّم لوحات تعتمد أساساً على النقل المباشر في محيطه اليومي مثل لوحات الطبيعة الصامتة التي يعتبر أنّه عرّبها عن لوحات الطبيعة الغربيّة، خاصة بتصويره الصبّار الذي اتّخذ لاحقاً كرمز للمقاومة الفلسطينيّة. وسجّل في لوحاته تفاصيل المكان الفلسطيني بأعمال تقترب من فن التصوير الضوئي، وهذا ما تحقّق في رسمه لصورة تظهر تسليم العثمانيين القدس للبريطانيين. وبتتبّع مسيرته الفنيّة، تطوّرت أعمال صايغ من رسم الأيقونات إلى المشاهد الطبيعيّة وإلى إضفاء الحس الدنيوي على الشخصيات المقدّسة من خلال تقريبها وتقريب سيرها من الإنسان الفلسطيني.



٩
الخضر، زيت على معدن، ٣٣ × ٢٦ سم. بدون تاريخ، (بدايات القرن العشرين تقريبا).

١١،١٠
بلا عنوان، ألبوم لأعمال زيتية على ورق، ٢٩ صفحة. نسخ مصوّرة. بلا تاريخ (بدايات القرن العشرين تقريباً).

هروب العائلة المقدسة الى مصر، ١٩٢٠ تقريباً.

بلا عنوان (عن صورة لتسليم القدس للبريطانيين)، ١٩١٨ تقريباً.



مجموعة هشام الخطيب

يمتلك الخطيب، المولود في عكا عام ١٩٣٦، مجموعة كبيرة ونادرة من اللوحات والمطبوعات والصور والخرائط والأطالس وكتب الرحلات والمخطوطات والألبومات عن القدس بشكل خاص، وفلسطين وكذلك الأردن بشكل عام، والتي توثّق تاريخ المكان خلال القرن التاسع عشر. فمن بين مقتنياته هذه؛ اللوحات المائية لبعض فناني ذلك العصر من المستشرقين والرحالة، ومن بينهم: إدوارد لير، وكارل فيرنر، وكارل هاغ، وتشارلز فان دي فيلدي، والسير ديفيد ويلكي، ولويس دي فوربن، وفرانسوا باريز، وأونوريه دي ألبرت، وليون دي لابورد، وديفيد روبرتس. وإلى جانب اللوحات، يمتلك الخطيب الذي عاش في القدس وعمل فيها ما بين ١٩٦٦ و١٩٧٤، مؤلفات بعض الرحالة مثل برناردينو أميكو، وجون لويس بوركهارت، وأدريان ريلاند، إضافة إلى نسخ من كتب دليل المسافر لـ بيديكر. أهمية هذه الكتب تكمن في احتوائها على خرائط وصور لـ مناظر طبيعية وإحصائيات أيضاً عن السكّان والخدمات ومعلومات مهمة عن المدن والقرى والبلدات.

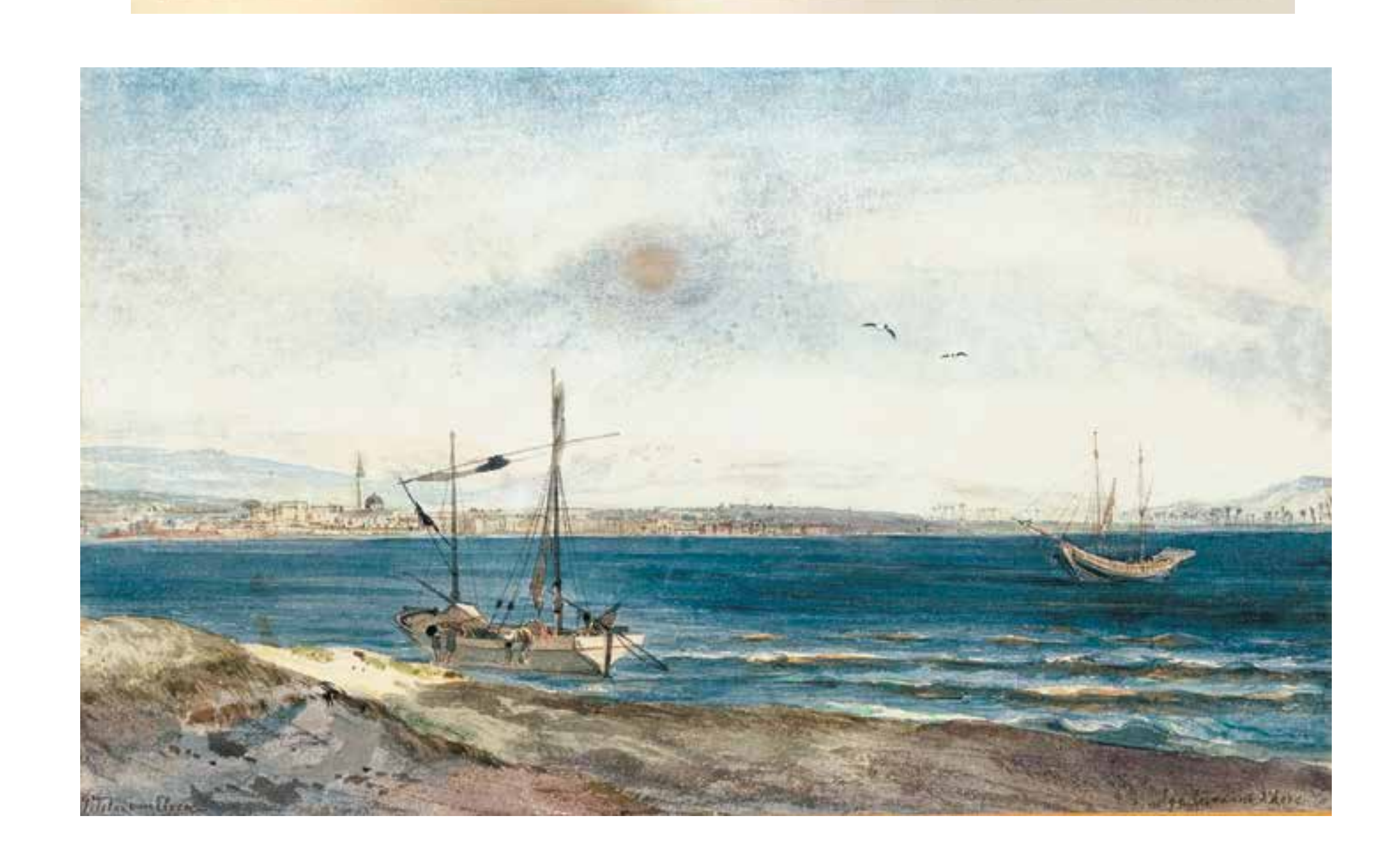
يذكر أن الخطيب لم يكتف بامتلاك هذه المقتنيات بل وثقها في كتب، وحاضر عنها في أماكن مختلفة باعتبارها جزءاً من ذاكرة فلسطين وبراهين تاريخها الثقافي والاجتماعي والسياسي، من ذلك كتابه حول جزء من هذه المجموعة بعنوان «القدس، فلسطين والأردن» والتي تنتهي تواريخ معظم مقتنياتها مع نهاية الحرب العالمية الأولى. كما أن له كتاباً آخر يحكي فيه قصص جزء آخر من المقتنيات بعنوان «فلسطين ومصر تحت الحكم العثماني».

١٢
القدس، تريسترام إليس، ١٨٩٩

١٣
يافا، صورة ملوّنة من البوم فوتوغلوب، ١٨٩٠.

١٤
عكّا، بيير تيلتر فان إلفين، ١٨٨٠ تقريباً.





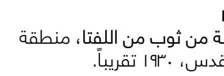
مجموعة وداد قعوار

في تقرير لدانة جبريل على «حبر»، تقول: تحتضن وداد قعوار في مجموعتها ما يزيد عن ألفي قطعة تراثية من أثواب وحلي ومستلزماتها جمعتها منذ أكثر من ستين عامًا، لتكمل بها شكل اللباس التراثي للمرأة في البلدات والقرى المختلفة لبلاد الشام وبعض مناطق اليمن وعُمان.

ولدت قعوار في طولكرم قبل أن تنتقل مع عائلتها إلى بيت لحم العام ١٩٤١، وبدأ إعجابها الشديد بالأثواب مع زيارات «يوم السوق» قبل العام ١٩٤٨، عندما كانت كل مدينة تختار يومًا في الأسبوع لغرض التجارة، حيث يتم بيع منتجات الأراضي وشراء ما يلزم للمنازل. تقول قعوار: «في يوم السوق كانت النساء تأتين إلى مركز القرية أو المدينة مرتديات أجمل ما لديهن من أثواب ليبعن ما أنتجته الأرض من ثمار، ويشترين بدلاً عنها الخيوط الحريرية والأقمشة بهدف تطريز أثوابهن، كان مشهدًا جميلاً ورأيت أثوابًا جميلة حينها». ذلك المشهد تبّدل في ذاكرة قعوار بعد النكبة. «تفرقت النساء في المخيمات بعد النكبة، واختلطت الأثواب، وأصبحت الجارة في المخيم هي ابنة مدينة ومنطقة أخرى لجارتها، وتحوّل اللباس القديم الذي كنا نحبه إلى لباس بالٍ ومرقع، وصار الثوب خليطًا من وِحَد التطريز، ففي الثوب الواحد قد نجد النقشة الخاصة بيافا وبئر السبع وعكا وهكذا». على إثر ذلك بدأت قعوار بتجميع القطع الصغيرة عشوائيًا لتحتفظ بأصل التطريز. وبعد تخرجها من الجامعة الأمريكية في بيروت بشهادة في التاريخ العربي عام ١٩٥٤، أيقنت ضرورة تجميع الأثواب، وتوثيق أصل الثوب واسم التطريز والمناسبات والقصص التي ترتبط به، فراحت تتنقل بين القرى والبلدات تزور العائلات أو الجمعيات الثقافية لسماع القصص حول الأثواب والقطع الأخرى. عرضت قعوار مجموعتها في أرجاء العالم، من ألمانيا واليابان إلى آيسلندا وأميركا وغيرها. وحصلت العام ٢٠١٣ على جائزة الأمير كلاوس.

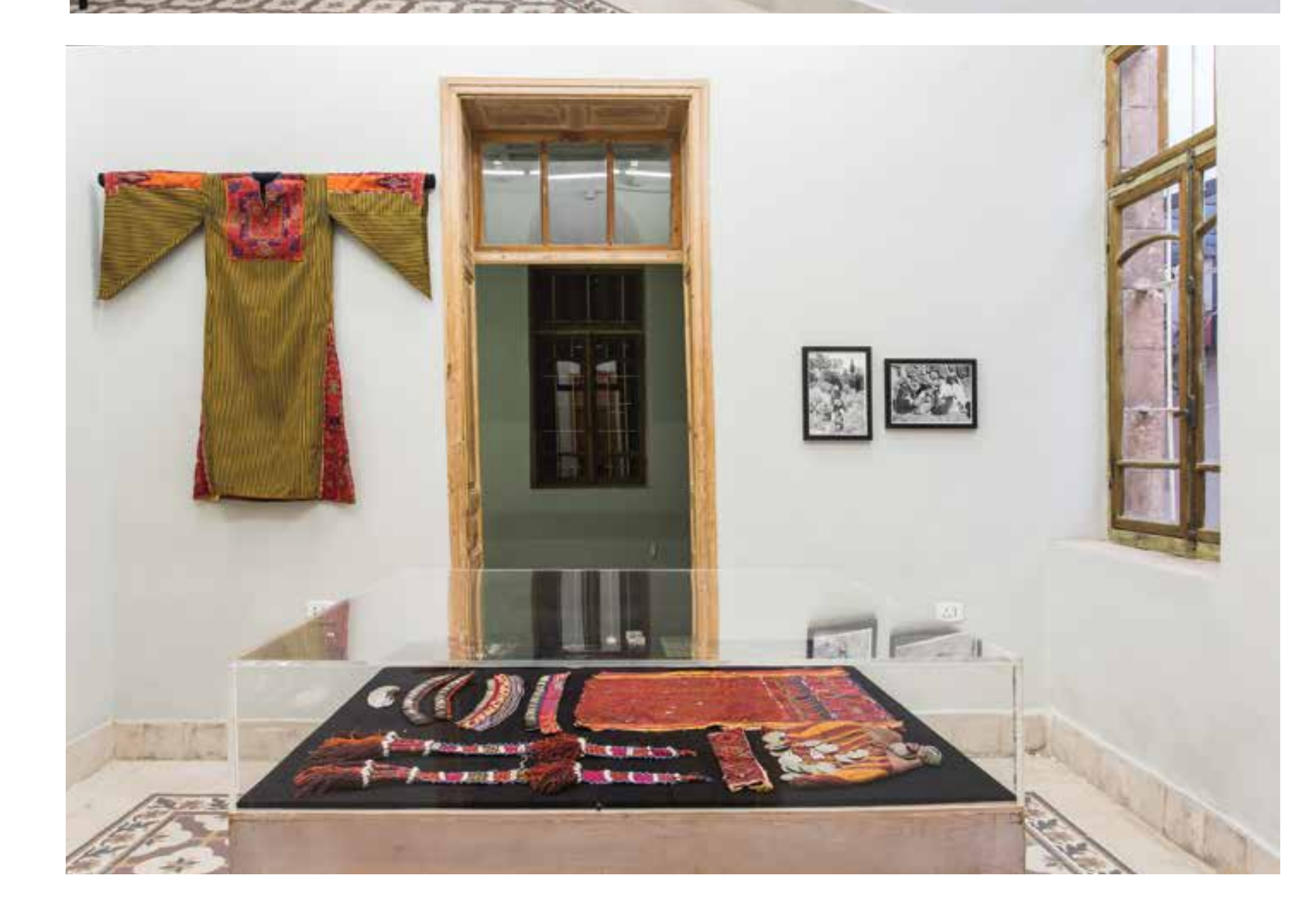






١٥
قبة من ثوب من اللفتا، منطقة القدس، ١٩٣٠ تقريباً.

١٦،١٧
أثواب وأنسجة من منتصف القرن التاسع عشر ولاحقاً من مجموعة وداد قعوار.





لقاءات ٢٠١٧/٣/٢٨ و ٢٠١٧/٤/٤ و ٢٠١٧/٤/١٥

حكايا زمان

تمام الأكحل
وداد قعوار
هشام الخطيب

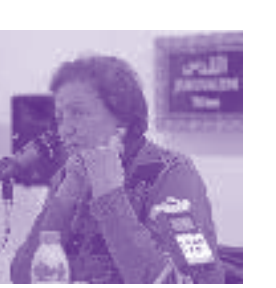
لقاء ٢٠١٧/٣/٢٨

حكايا زمان

تمام الأكحل



١
تمام الأكحل.
يافا عروس البحر، ١٩٩٧.



ولدت تمام الأكحل في يافا قبل أن تهجّر إلى لبنان. درست الفن في المعهد العالي للفنون الجميلة في القاهرة، وعرضت أعمالها للمرة الأولى في معرض «اللاجئ الفلسطيني» بمصر العام ١٩٥٩ إلى جانب إسماعيل شموط الذي أصبح زوجها لاحقاً. تنقّلت مع زوجها من بيروت إلى الكويت وثم كولون بألمانيا، حيث تابعا مسيرتهما الفنيّة بإخلاص ملهم للقضيّة الفلسطينيّة. أصدرت مؤخّراً كتاب يروي سيرتها مع الراحل إسماعيل شموط بعنوان: «اليد ترى والقلب يرسم».

كنت شقية جداً وأنا طفلة، وأحبّ الرسم كثيراً، وكان في بيتنا خزانة لها نقوش على السقف، ولم تكن والدتي تستطيع الوصول إلى أعلى لتنظيف الخزانة وما تراكم على هذه النقوش من أتربة، فكانت تعطيني قلم الكوبياء وقطن ووعاء فيه زيت وخل وأصعد لأعلى الخزانة وأقوم بتنظيف النقوش، وكانت عبارة عن ملاكين من الملائكة منحوتين في الخشب، وكنت أتأمل النحت، ثم أمرر القطنة المغطسة بالزيت والخل حتى أنظف الخطوط، وكنت أجد في ذلك متعة كبيرة جداً.

تعلقت أيضاً بالخوري الذي كان يسكن قريباً منا، كنت كلما رأيته أقبل يده حتى يعطيني صورة للعذراء جميلة جداً أو للمسيح أو صور أخرى، مكان جلوسي للقراءة كان كله معلّق عليه هذه الصور، كنت أحب الجمال وتعلمت شيئاً فشيئاً وصرت أرسم.

في المدرسة تميزت برسمي وألواني، وكنت في مراحل بداياتي الأولى، وكان الجميع يطرون على رسمي فأشعر بالفرح، وبعد أحداث ١٩٤٧، شاهدت احتفالات الناس وتزيينهم الأماكن بسعف النخيل والأثواب المطرزة، احتفالاً بعودة الحاج أمين الحسيني من الخارج، وقد لفت نظري فرح الناس، فصرت أعبر عن هذا الفرح برموز عديدة.

عندما خرجت من فلسطين مهجرة في فجر يوم ٢٨ نيسان، حيث كنا ننام بأمان في بيتنا ودق الباب علينا بشدة فخرجنا رغماً عنا واتجهنا إلى البحر. كنت أسكن في البلد القديمة، عندما زرت فلسطين مؤخراً، ويافا اتجهت لأرى بيتي وكانت صدمتي كبيرة عندما عرفت أنهم سيحولونه إلى متحف. بيتنا من البيوت القديمة ويتكون من طابقين، شاهدت البيت وقلبي يحترق، وعندما جاء سائحون ومعهم دليل يشرح لهم عن الشباك والعمارة القديمة، جن جنوني، فقلت له: هذا بيتي!، واحدة من السائحات نظرت إليّ باستغراب، فكررت القول: هذا بيتي وأجبرت على الخروج منه وأنا صغيرة. كانوا وضعوا على أحد الأبواب أقواس تركيب مزيفة، واحدة من السائحات سألتني: متى خرجت من بيتك؟ لكن الدليل السياحي حاول قطع الطريق علي وإبعاد السائحين عني حتى لا أواصل قول الحقيقة.

وصلنا البحر ورأينا الجيش الأردني قادماً، وكانت خدعة من الإسرائيليين لأنهم بعدها صاروا يرمون الناس بالدمدم، من الناس من مات ومنهم من رمى نفسه بالبحر.. وأنا على ظهر الباخرة رأيت يافا تضرب وتحرق، قنابل بيضاء وسوداء، هنا تغيرتُ وأصبحت إنسانة أخرى، لليوم عندما أرسم يافا أرسمها بالمشهد الذي رأيته يومها وقلب حياتي، ثم سارت بنا الباخرة ووصلت بيروت.

لما نسكن في المخيم، بل سكنا مع الأهل الذين وصلوا قبلنا، لكن ضاعت سنة من حياتي لم أكن فيها قادرة على فعل شيء، ذهبت لزيارة صديقة لي في مخيم صبرا، وهو مقبرة لعائلة الحاج عمر الداعوق، ذهبت لأرى صديقتي وإذا الناس على الباب يتجمهرون بكثرة، يأخذون حليب لأطفالهم، كان المنظر بائساً جداً، خيام، وتنك وحجارة.. كانت ظروف الحياة صعبة جداً. تألمت على صديقتي، وعند عودتي للبيت كانت أمي تصبغ ملابسنا التي أخذناها تبرعات، فطلبتُ منها ألواناً وأصباغاً ثم أحضرت ورقة من جارة لي كان والدها يعمل في جريدة، ورسمت عليها، بعد أن قصصت من شَعْري خصلة وقمت بلفها على القلم لأصنع فرشاة، رسمت منظر الناس الذي يعبؤون الماء في المخيم واحتفظت بالرسومات حتى دخلت مدرسة المقاصد، وفيها رأيت أناس مجتمعين، سألت عنهم فقالوا إنهم أكراد وأخرجوا من بلادهم بسبب الحرب كما خرجنا فقمت برسم الأكراد.

احتفظت باللوحات الثلاث، وعندما قامت اليونسكو بعمل معرض للفلسطينيين على أرض لبنان قدمتُ للمشاركة وقُبلت وطلبوا مني أن أضع لوحاتي في براويز، وأنا لا أملك المال لذلك، فقد كنت أشتغل في مخيطة للتطريز، وكنت أطرز أيضاً حتى أساعد عائلتي، وعندما أخبرتهم عن عدم مقدرتي على بروزة اللوحات قاموا ببروزتها على حسابهم، وتبناني ستيفين لوكس لأدرس الفن، وكان قد جاء لبيع أدوات من بلده ورأى رسوماتي، لكن المهم أنني رفضت بيع لوحاتي لأنني رأيت أن من سيشتريها عيونهم زرقاء ويتحدثون بالإنجليزي، كانوا يريدون شراء اللوحة بـ ٣٠ ليرة وهو مبلغ كبير بالنسبة لي لكن مع ذلك رفضت أن أبيعها.

حصلت على منحة من مدرسة المقاصد، وزكاني مصطفى فروخ لها، وقال إنني لابد أدرس الفن، وهكذا ذهبتُ إلى مصر وهناك التقيتُ بإسماعيل الذي كان يكمل في إيطاليا دراسة الرسم وكان هذا حلمه. أقمنا معرضاً مشتركاً وافتتح معرضنا وقتها الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، وكان فيه زخم إعلامي جيد عن القضية الفلسطينية. لدرجة أن عبد الخالق حسونة باشا رئيس الجامعة العربية التفت لنا قائلاً: «لقد وضعتما حجر الأساس للقضية الفلسطينية».

أنجزنا ١٩ جدارية أهدينا للشعب الفلسطيني، وجاءت اللوحات بمقاسات كبيرة، وكل أحداثها تتحدث عن حياتنا في فلسطين، فاسماعيل تحدث عن منطقته اللد وكيف كانت فلسطين، وأنا رسمت يافا، ثم صورنا التهجير والحرب.

أول مرة زرنا فلسطين أنا وإسماعيل كانت في العام ١٩٩٧، أي بعد نحو خمسين سنة من الشتات، رسمناها في الماضي طبعاً لكن كانت مخيلتنا طفولية وعضلاتنا طرية، مثل لوحة «إلى أين» التي رسمها إسماعيل وعمره ٢١ سنة، كنا اتفقنا بعد أن زار اللد ورأى بيته، وأنا ذهبت ليافا ومنعت من دخول بيتي، أن نعبر عن هذه التجربة، فبعد مرور كل هذه السنوات صارت مشاعرنا أكبر وقضيتنا أوسع، وبهذا النضوج صارت قدرتنا على التعبير أكبر، اتفقنا أنا وإسماعيل أن نرسم اللوحة نفسها، رسمنا لوحة أخذت وقتاً طويلاً وأكملها إسماعيل في الشكل الأكبر لأن طبيعة تجربة كل واحد منا مختلفة، هو خرج من اللد مشياً، وأمه عطشت وأخوه مات من العطش، أما أنا عشت في البحر، لذا كل واحد رسم المشهد الذي يعبر عنه، ورأيت كيف امرأة فقدت طفلها في البحر بينما كانت تحاول أن تناوله لزوجها حتى يضعه بالمركب. مما أذكره شب حامل أمه العجوز، قلت في نفسي لماذا لا يتركها في البيت، لكن فيما بعد عرفت معنى ما قام به.

أخذت من المعرض قرابة خمسة شهور من الرسم اليومي، إسماعيل عمل ١١ لوحة وأنا ٨ وكانت التاسعة عبارة عن مدينة الناصرة عندما اقتتل المسلمين والمسيحيين، ورسمت لوحة خاصة فيها الآية القرآنية عن سيدنا المسيح، ودعوت إلى ضرورة أن نفكر قبل أن نخوض في نزاعات ومشاكل بتحريض من إسرائيل، وسميتها «الناصرة فوق الجميع» لأنني أردت أن أعرف الناس بالناصرة الحقيقية؛ لأن الناصرة الأصلية التي بشرت بها مريم العذراء بالمسيح موجودة تحت الأرض وأنا رأيتها بعيني.

لقاء ٢٠١٧/٤/٤



حكايا حول الأصالة والتغيير

وداد قعوار

١
ثوب من رام الله، ١٨٨٠ تقريبا.
من مجموعة وداد قعوار.



ولدت وداد قعوار في طولكرم قبل انتقال عائلتها إلى بيت لحم. وشكّلت الإجازات التي كانت تقضيها في قرية والدتها في الأربعينيّات وعيها لحياة القرى وما يتعلّق بها من لباس وحياكة. ومن هناك بدأت رحلتها في توثيق التراث الشعبي الفلسطيني بأول قطعة في مجموعتها كانت قد أهدتها إياها إحدى قريباتها: ثوبان يعودان إلى القرن التاسع عشر. أثناء عملها في الأونروا ومنظّمات إغاثيّة أخرى، تطوّعت للمساعدة في المخيمات الفلسطينية في الأردن، حيث تعرّفت عن قرب على حياة اللاجئات اليوميّة. على مدار أكثر من ٦٠ عاماً من العمل على توثيق التراث الشعبي الفلسطيني وحتّى الآن، جمعت وداد قعوار أكثر من ٣٠٠٠ قطعة منها قطع فضية وأدوات زينة كأغطية للرأس وأحزمة من جهاز العروس، إضافة إلى أثواب ووسادات مطرزة من التراث الفلسطيني تدل كل منها على زمن معيّن أو قبيلة أو قريّة أو قصّة تروي حكاية شعب سواء في فلسطين والأردن أو بلاد الشام. ترافق هذا الجهد الكبير بإصدار عدد من الكتب البحثيّة والتوثيقيّة منها «خيوط هويّة» و«أثواب لوّنتها الشمس»، و«ذاكرة الحرير»، والكتاب المرجعي «التطريز الفلسطيني» مع تانيا ناصر. إضافة إلى عدد من المعارض حول العالم. أنشأت «طراز: بيت وداد قعوار للثوب العربي»، ليكون مقرّا دائمًا لمجموعتها ويعمل كمؤسسة غير ربحية تهدف لتوثيق تراث الأزياء الفلسطينية والأردنية وغيرها ومشاركتها مع الجمهور. حصلت في العام ٢٠١٣ على جائزة الأمير كلاوس الهولنديّة تقديراً لجهودها في الحفاظ على التراث.

نص المحاضرة التي ألقيت في دارة الفنون

كانت فلسطين مقسمة إلى مناطق، ولكل منطقة عاداتها وتقاليدها الخاصة سواء في المأكولات أو الملابس التي سنتحدث عن حكايا مرتبطة بها. وكان هذا الاختلاف يميّز أيضاً بين قرية وأخرى، ورغم ذلك يمكننا أن نجد نقاط التقاء أساسية فيما يخص التطريز الفلسطيني في كل أنحاء فلسطين.

من نقاط الالتقاء استخدام اللون الأحمر في التطريز، وإن اختلفت درجاته من الغامق والفاتح، وكذلك الرسومات والمساطر والقماش.

كانت المرأة الفلسطينية شديدة الإخلاص لتراثها؛ تتعلّمه من جدتها ووالدتها وعماتها وخالاتها، ثم تعلّمه بدورها لبناتها وهكذا. وكان كل بيت في القرية أمامه شجرة معينة تجتمع النساء من مختلف الأجيال تحتها ويبدأن بالتطريز.
هذا الإخلاص من قبل المرأة العربية للثوب هو ما قادها إلى حبّ التغيير فيه، حيث كانت النساء يغيّرن في الأثواب تبعاً للظروف المحيطة بهن، أو تبعاً لأحداث معينة أو مستجدات طرأت على الحياة، وكانت المرأة تغير وتتقبل هذا التغيير أيضاً.
كان الثوب في بيت لحم يسمى «الملك»، ويصنع من أقمشة الحرير والكتان ويتم تطريزه بخيوط ذهبية، وكانت القطبة السائدة آنذاك تسمى «تحريرة»، ومن القصص التي يمكن سردها بخصوص التغيرات التي طرأت على ثوب بيت لحم، قصة تاجر أقمشة اسمه إلياس ناصر، أراد تزويج ابنه، فرفض الابن أن ترتدي عروسه ثوباً مطرزاً على الأقمشة السائدة آنذاك، وقال إنه لن يتزوج إلا إذا تمكن من استيراد أقمشة من مدينة القدس أو من الخارج، فقام والده بالتواصل مع مصانع الأقمشة في رام الله وطلب منهم أنواعاً جديدة من القماش، وكان قماش المخمل قد بدأ تصنيعه هناك. وهكذا تم إحضار أقمشة المخمل لترتديها العروس، وبعد هذه الحادثة صارت جميع الفتيات المقبلات على الزواج يطرزن ثوب العرس على قماش المخمل.

كما أسلفنا، هناك اختلافات في الأثواب الفلسطينية، كما أنّ هناك أشياء مشتركة بينها، ومن الأشياء التي يمكن للمرء رؤيتها في جميع الأثواب الفلسطينية المطرزة رسمة شجرة السرو، وذلك بسبب انتشار البيارات والبيوت التي كانت تُحاط بالسرو، وهذه السروة موجودة في كل التطريز الفلسطيني، لكن بتشكيلات مختلفة؛ طويلة، قصيرة، توضع في أسفل الثوب أو على حواف الأكمام.كذلك من الأشياء المشتركة رسمة حرف «S» الموجود على عملة الدولار، وهو يشير إلى دودة العَلَق، حيث كانت ديدان العَلَق توضع في مرتبان عند الحلاق، وكان الحلاق يعالج بيها المرضى بحيث توضع على الأذن فتمتصّ الدّم وتقود إلى الشفاء، لذا في العديد من الاثواب توجد رسمة العَلَقَة. وهناك قُطَب من مثل المناجل والسنبلة. وكانت توضع لتسكيرة القماش.

ومن القصص التي تدل على حبّ المرأة الفلسطينية للتغيير، قصة فتاة من بيت العفيفي، كنت تجلس خلف الخوري في الكنيسة، وكان على جاكيته رسمة فراشة، عادت الفتاة مسرعة إلى بيتها حتى تطرز شكل الفراشة قبل أن تنساه، وبهذا أبدعت شيئاً جديداً ومقبولاً.

أما ثوب معان، فكان بسيطاً ويتكوّن من لون واحد، ثم مع تأسيس خط الحجاز الحديدي، أصبحت معان محطة للحجاج، وازدهرت تجارة الأقمشة، فقامت نساء معان بتغيير الثوب من اللون الأسود الواحد إلى ألوان منها البرتقالي والمخطّط..

وتروي الحكاية أنّ رجلاً اسمه أنطون حمزون ذهب إلى بيت دجن في يافا، واستقر هناك حيث بنى بيتاً واشترى بيارة، ثم عاد إلى بيت لحم وأحضر عائلته، وكانت اخته منّة حزبون تسكن مع العائلة، وفي يوم زارت منّة عائلة البيرجي وشاهدتهم وهم يطرزون قطبة الفلاحي على جهاز ابنتهم العروس، فطلبت منهم منّة أن يبعثوا لها قطع القماش المطرزة حتى تضيف إليها قطبة بيت لحم، وهكذا خرج ثوب العروس مختلطاً بين قطبة خاصة بيافا وأخرى خاصة ببيت لحم.

أما ثوب السلط فتميز بجيوبه الكبيرة، وسبب ذلك أنه بعد موسم الحصاد كان الناس يبيعون محاصيلهم ويحصلون على المال، فيأتي العسكر العثماني لجمع الضرائب، وكانت النساء السلطيات يستعملن «العُب» لإخفاء النقود والمجوهرات عن أعين العسكر العثماني، وفيما بعد قمن بعمل جيوب كبيرة لأثوابهن من أجل تخبئة أكبر قدر ممكن من النقود والمجوهرات فيها.

وخلال الانتداب البريطاني على فلسطين، كان البريطانيون يسمعون أصواتاً مزعجة وخشخشة، أرادوا أن يعرفوا مصدرها، واكتشفوا أن الفتيات يرتدين قبعات عليها عُمَل نقدية، ولهذا أمروا كل الفتيات أن يتخلصن من هذه القبعات ويلبسن طاقيات الكروشيه مثل الأوروبيات.

أحياناً كان يتداخل التطريز بالسياسة، كل منطقة كان لها يوم تحتفل به، مثلا بيت لحم السبت ويسمى «يوم السوق»، وكل السكان وأهل القرى يأتون للسوق في اليوم المحدد، وفي قرى يافا كان يوم الأربعاء، وفي نابلس الجمعة، كان هناك سيدة اسمها أم زهدي من اللّد، عندما ذهبت إلى السوق سمعت من الناس أن بروكمان والسعدي قادمان للمدينة، وهما ضابطان، ولأن بروكمان اسمه غريب اعتقدت أنه يهودي، وعندما رجعت إلى البيت عملت تطريزة على شكل أفعى رفيعة اسمتها «بروكمان» وطرزت شكل رجل يمسك برأس الأفعى وهو رجل عربي اسمه سعدي، وأطلقت على التطريزة اسم «بروكمان والسعدي»، هذا يدل على أنها تمكنت من إبداع شكل جديد وأطلقت عليه اسماً.

ومن حكايات زمان الخاصة بموضوع التطريز، كان لنا جارة اسمها أم يعقوب، ولها بنتان، وجدت أم يعقوب عملاً في القدس عند شركة «سنجر»، وقررت شركة «سنجر» زيارة قرية قريبة من الخليل، وذلك في بيت مختار القرية الذي قام بتجهيز نفسه وبيته وبدعوة مخاتير القرى الأخرى، ووضع سجادة حمراء استقبالاً لماكنة الخياطة الجديدة.
أحياناً كانت النساء يغيرن لأجل بعض العادات، فمثلاً عند البدو في جنوب فلسطين كان الثوب له عدة ألوان من الأحمر أو الزهري أو البرتقالي، لكن إذا صارت المرأة أرملة وتريد الزواج مرة أخرى فإنها تلبس الأزرق فقط، وعندما تتزوج مرة أخرى تضع الزهري مع الأزرق ما يشير إلى أنها أرملة وتزوجت..

وتروي الحكاية أن النساء خرجن من رام الله للذهاب إلى السوف في بيت لحم، وهناك رأين تطريز بيت لحم للمرة الأولى، فقمن بشراء جميع الأكمام من المحلات، وعندما رجعن إلى رام الله وضعن الأكمام الخاصة ببيت لحم على الأثواب الخاصة برام الله. فظهرت أثواب تخلط بين شكلين وتطريزين من مدينتين مختلفتين.

كانت الأقمشة تتنوع بين المخمل والحرير والغباني والقطن.. وكانت تأتي من البلاد العربية، فالقطن من مصر، والحرير من سوريا ولبنان. ومن القصص الطريفة أن نساء رام الله عندهم تطريزة تسمى «النخلة» وهي موجودة خلف الثوب من الأسفل، وفي مرة قامت امرأة من قرية من قرى يافا بالاستهزاء من جارتها قائلة: «أنتن نساء رام الله قصار، فلماذا تضعن تطريزة نخلة على أثوابكن؟!»، وهو ما أغضب المرأة من رام الله فقامت بتطريز النخلة على كل الثوب.



٢
وداد قعوار مع السيدة حلوة بندك في بيت لحم، ١٩٥٨ تقريباً.

لقاء ٢٠١٧/٤/١٥



١
بيير جاكوتين. خريطة جغرافية وطبوغرافية من مصر- بصورة العالم الكبير، طبعت عام ١٨٠٨. من مجموعة هشام الخطيب.

حكايا حول الحفاظ على ذاكرة شعب

هشام الخطيب

نص المحاضرة التي ألقيت في دارة الفنون



د. هشام الخطيب سياسي ومفكر وخبير اقتصادي عالمي لدى عدد كبير من الدول والمؤسسات الدولية، شغر عديد المناصب, فقد كان وزيراً للتخطيط ووزيراً للمياه ووزيراً للطاقة في عدد من الوزارات الأردنية، كما أنه الآن رئيس للجنة الإدارة في منتدى الفكر العربي ونائب الرئيس الفخري لمجلس الطاقة العالمي، ورئيس أو عضو في عديد من مجالس إدارات مؤسسات ودراسات الشرق الأوسط والتكنولوجيا والبيئة والتنمية الدولية والعربية ومنها لجنة العلوم والتكنولوجيا التابعة للأمم المتحدة واتحاد علماء العالم وجمعية دراسات تاريخ الشرق العربي وقد نال عددا من الأوسمة الرفيعة من الأردن وإندونيسيا وإيطاليا والنمسا والسويد والفاتيكان. يذكر أن د. هشام الخطيب عاش في مدينة القدس زمناً طويلاً، وارتبط بالمعنى الثقافي والحضاري العميق بها, كما ارتبط وعايش تفاصيل المكان وجمالياته مجموعته الخاصة التي ظل يجمعها لأكثر من ٣٠ سنة، فصار لديه عقب هذه الرحلة في الزمان والمكان ما يمثل متحفا خاصًا قوامه نحو مائة وخمسين لوحة، ومائة من كتب الرحلات، وعشرون كتابًا تستمد قيمتها من طريقة طباعتها النادرة بالألواح، وعشرات الخرائط وتصاوير للقدس من بين أكثر من ثلاثة آلاف صورة أصلية تعود للقرن التاسع عشر، ناهيك عن اللوحات المطبوعة بالليثوغراف، والأخرى المرسومة بالألوان المائية.

في البداية أود التعريف بما هي الديار المقدسة؟ فالديار المقدسة تشمل كلاً من: فلسطين، وشرقي الأردن لحوالي ٢٠ كيلو متراً، وجنوب لبنان، وجنوب سوريا، وشمال سيناء، وكانت هذه الديار المقدسة مركز اهتمام العالم كله منذ آلاف السنين قبل ميلاد المسيح، وكذلك منذ مئات العقود بعد ميلاد المسيح، وقد غزاها المصريون والبابليون والفارسيّون. وقد انصب الاهتمام على دراسة هذه الديار المقدسة من قبل الباحثين والمؤرخين والفنانين والمصورين الغرب نظراً لموقعها الاستراتيجي.

من أهم الفترات التي شهدتها الديار المقدسة الفترة اليونانية التي انتشرت فيها الحضارة اليونانية قبل المسيح، وكانت تقسم إلى عشر مدن تسمى مدن الديكابولس (Decapolis) وهي تحالف روماني ضم أهم مدن منطقة بلاد الشام للوقوف ضد نفوذ الأنباط في الجنوب وهي: فيلادلفيا (عمّان)، أبيلا (حرثا)، جراسا (جرش)، جادارا (أم قيس)، كانثا (أم الجمال)، بيلا (طبقة فحل)، دايون (إيدون) هيبوس (الحصن)، سكيثوبوليس (بيسان)، دمش، بصرى (بصرى الشام).. وكان لبعض هذه المدن شأن كبير، ومعظمها كان في شرقي النهر وبعضها وقعت في غربي النهر، واثنتين منها صارتا عواصم مشهورة وهما: دمشق وعمّان، واثنتين كانتا مهمتين جداً هما: جرش وبيسان، أم المدن الستة الأخرى فقد اندثرت ولم يبقَ منها شيء. وبعد أن جاءت الديانة المسيحية، شهدت الديار المقدسة تغيراً هائلاً وكبيراً بخاصة بعد اعتناق الإمبراطور قسطنطين المسيحية سنة ٣٠٠ بعد الميلاد، ثم زاد الاهتمام بشكل أكبر بالديار المقدسة وبينت كنيسة القيامة التي أصبحت محطة ومركزاً دينياً مهماً وتهافت الحجاج عليها من كل مكان، وبلغت أوج شهرتها مع مجيء الصليبيين إلى فلسطين. كان هناك أقبال كبير جداً من قبل الحجاج المسيحيين لزيارة كنيسة القيامة، رغم صعوبة الحج آنذاك بسبب بعد المسافات، وبسبب موت غالبية الحجاج في البحر. شهدت الديار المقدسة اهتماماً كبيراً خلال الألف سنة الأولى من ميلاد المسيح، وصل هذا الاهتمام إلى قمته مع الغزو الصليبي، لكن بعد أن هُزم الصليبيون وتركوا المنطقة لم تعد الديار المقدسة محط اهتمام.

أعيد اكتشاف الديار المقدسة عندما غزا نابليون مصر سنة ١٧٩٨، وبعدها قرر غزو فلسطين سنة ١٧٩٩. وفيها عاث خراباً وبخاصة في يافا حيث قتل الآلاف من سكانها. وكان نابليون يريد غزو قسطنطينة معقل العثمانيين، ولكن تم إيقافه في مدينة عكا، وهناك اشتعلت معركة كبيرة ونجح العثمانيون بمعاونة الأسطول الإنجليزي في هزيمة الجيش الفرنسي، وكانت نقطة تحول لغزو نابليون بونابرت لمصر وسوريا، وقد استطاع أحمد باشا الجزار هزيمة نابليون الذي لم يتمكن من إحكام قبضته على عكا.

قام نابليون سنة ١٧٩٩ بتكليف بيار جاكوتان (Pierre Jacotin) وهو مهندس ورسام خرائط فرنسي، بإعداد خريطة مفصلة للبلاد التي ينوي احتلالها، وهكذا جهز له خرائط من أهمها تلك التي تصور فلسطين في ما يقارب ٦ لوحات، وتعد خريطة جاكوتان أول خريطة مفصلة لفلسطين رسمت على أساس علمي يستند على أجهزة قياس كانت مستعملة في القرن التاسع عشر. وتتضمن هذه الخريطة التي جاءت بقياس ١:١٠٠٠٠٠، تحديداً للمرتفعات وذكراً لأسماء الأماكن باللغتين العربية والفرنسية، وقد استمر العمل على هذه الخرائط التي تعرف في الوقت الحاضر باسم «أطلس جاكوتان» عدة سنوات حتى بعد انسحاب نابليون وخروجه من المنطقة، ونشرت في العام ١٨٢٦. وكانت هذه هي المرة الأولى التي يكون فيها لفلسطين خرائط. وهذه هي المساهمة الوحيدة التي قدمها نابليون لفلسطين. والأطلس موجود في مجموعتي الخاصة.

وبعدما احتل العثمانيون فلسطين لمدة أربع قرون كاملة، كانت فلسطين شبه مهملة من قبلهم ولم يعتنوا بها أو يولوها الاهتمام الذي تستحق. وفي القرن التاسع عشر، وجه الغربيون اهتمامهم إلى الديار المقدسة، وقُسّمت القدس بين قناصل كان لكل منهم نفوذاً كبيراً، وتم إصدار كتب الرحالة، وظهرت الصور الفوتوغرافية، والرسومات، والخرائط، والبطاقات البريدية (Postcard).

سأتحدث أولاً عن كتب الرحالة، وهذه الكتب اهتمت بالتاريخ التوراتي، وتحديداً موضوع إثبات قصص التوراة، وكل شيء ارتبط بالتوراة، وبالطبع كانت هذه الكتب تفتقد للمصداقية، لأن ما أرادت إثباته أمور غير صحيحة، فلو تأملنا خريطة للقدس نجد أنها تقدم تخيلاً لمدينة القدس كيف كانت في فترة التوراة، وأنها عبارة عن خريطة لا تمت للواقع بصلة، وبعض هذه الكتب أنجزها علماء من مثل «سيتيزن» و«روبنسن»، وبعد ذلك جاء «صندوق استكشاف فلسطين» وهو جمعية بريطانية مقرها لندن أسست سنة ١٨٦٥ تحت رعاية الملكة فكتوريا ملكة إنكلترا. وبدأ الصندوق ضمن أبحاثه الاهتمام بالفترة التوراتية وإثباتها ثم أصبح أكثر علمية، وهو ما يزال موجوداً حتى الآن. وأذكر من الرسامين الذين قدموا أعمالهم في هذا السياق: الفنان «بارت ليف» وله لوحة تصور القدس وهي إلى حد ما واقعية، والفنان «ديفيد ويلكي» الذي رافقه الشيخ من يافا إلى القدس وله كتاب فيه تصوير لفلسطين في ذلك الوقت، والفنان «لويس فورد» الذي رسم ٣٠٠ لوحة نصفها لمصر ونصفها الآخر للقدس وفلسطين، بالإضافة إلى فنانين رسموا صور الحيوانات والطيور والحياة الطبيعية والنباتات، وهناك رسوم للفنان «كارل وارنر» تصور نساء بيت لحم وأيضاً المغائر فيها. وكانت الرسومات أكثر دقة من الكتب، في توثيق الديار المقدسة حيث يأخذ الرسام سكتش بقلم الرصاص للمكان الذي يريد رسمه ثم يطوره بعد عودته إلى بلاده حتى يصبح لوحة مكتملة.

٢
خارطة الشام من ابن حوقل صورة الأرض ٩٧٧، من دكتور لودويغ فيرلاغ، ١٩٨٢.
من مجموعة هشام الخطيب.



وهناك رسومات لكنيسة القيامة للفنان «تسترام أليس»، ورسومات لبلدة أبو ديس التي يمكن للمرء منها رؤية البحر الميت من ناحية الشرق والقدس من الغرب، وكذلك رسومات لمدينة سلوان التي تشرف على الأقصى وكانت أيامها عبارة عن قرية صغيرة، وما يزال النزاع فيها مع الإسرائيليين مستمراً، هذا إلى جانب مناظر بانورامية ومنها منظر بانورامي للقدس، ومناظر توضح كيف كان الفلسطينيون يقومون بالحصاد.

ننتقل الآن للحديث عن التصوير الفوتوغرافي، والذي كان يتسم بالدقة، ومن المعروف أن بدايات التصوير الفوتوغرافي ترجع لسنة ١٨٣٩، وفي هذه السنة نفسها بدأ المصورون التوافد على القدس وتصويرها، بالطبع نقلت إلينا صوراً من تلك الفترة وهناك صور أخرى اندثرت للأسف. من المصورين الذين صوروا القدس المصور البريطاني المشهور جداً «فرانسس فريف» ومن الصورة يمكننا تحديد تاريخها، وعمل «فريف» لوحات ضخمة جداً. وهناك لوحة لـ«فرانك قوت» عن القدس الشريف وبيت لحم تعود إلى حوالي سنة ١٨٦٠. وكما نلاحظ فمعظم التصوير كان يركز على الأماكن

المقدسة والآثار، ولم يكن هناك اهتمام بالسكان المحليين. وإن كان «بونفيس» قدم سنة ١٨٩٠ عدداً من الصور للسكان المحليين.

كان بعض المصورين من الأرمن وهؤلاء بدؤوا التصوير في وقت مبكر، وكذلك ثمة صور تعود للكولونية الأميركية التي كانت تمتلك استوديو وصورت القدس، أما أول مصور عربي فلسطيني فهو خليل رعد وصور القدس وكان عنده استوديو في العام ١٩٣٠، ومن من أهم المناظر التي تم تصويرها مشاهد بانورامية للمدينة، والقدس كما هو معروف مدينة تصلح لمثل هذا التصوير البانورامي إذ يمكن للمرء الواقف على جبل الزيتون أن يصور المدينة كلها.

أود الإشارة إلى خريطة مادبا التي تعود لسنة ٨٧٧ وهي أقدم خريطة فسيفسائية في العالم، ووثقها للأسف الكتاب الإسرائيليين. كما أود الإشارة لموضوع مهم، وهو المدن القديمة التي تقبع أسفل المدن الحديثة، فالمدن القديمة مدن تندثر ويبني السكان فوقها مدن جديدة من مثل «دير علا» التي هي عبارة عن سبع مدن فوق بعضها البعض، والقدس القديمة كانت مدينة كاملة لكنها اندثرت وبنيت فوقها مدينة جديدة، والذي اكتشف القدس القديمة هو «شارلز ولن» الذي عمل مسحاً لجزء كبير منها، وألف كتاب وضع فيه كل جهده في الحفريات بالقدس، وفيه ١٠٠ لوحة تتضمن كل التفاصيل. وقدم الفنان «وليم سبنسر» ٥٠ لوحة تقريباً لـ«البير الكبير» الذي يقع تحت الأقصى مباشرة، وفيه كان يتم تخزين الماء تحت الأرض.

ننتقل الآن للحديث عن الخرائط؛ ترى المقولة المشهورة إن «تاريخ الخرائط في القدس هو تاريخ الخرائط في العالم». وهناك من قام بعمل خرائط عربية مثل العالم الإدريسي الذي أنجز سنة ١١٠٠ خريطة عن الديار المقدسة، وفيها كل المدن الفلسطينية تقريباً، وعمل أطلس مهم جداً. وكذلك نشير إلى كتب «أدلاء السياحة» التي كانت تعطي لمحات تاريخية عن المنطقة وأشهرها يعود لـ«بديكار».

أما بخصوص البطاقات البريدية (Postcard) فهي لم تكن موضع اهتمام للناس في مجتمعنا، لكن الغرب اهتم بها، وفيها توثيق لكل فلسطين، وتبرز فيها سيدات بيت لحم، وزيارات المشاهير للمنطقة، وكانت توضع الصورة وبجانبها الزهور، وحتى الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين العام ١٩٦٧ كانوا المقادسة يصنعون البطاقات البريدية ويلصقون عليها الأزهار المجففة.

ويعود الجهد في إعادة اكتشاف الأردن الحديث؛ أي شرقي النهر، إلى صندوق استكشاف فلسطين. ويذكر أن «تشارلز ودن» أنجز خريطة للأردن، ولوادي الأردن، وكانت من أوائل الخرائط العلمية للأردن. وهناك خريطة لمنطقة مؤاب تعود لسنة ١٨٣٠. معظم الأشخاص الذين عملوا خرائط لشرقي الأردن كان السبب الذي يدفعهم لذلك هو الاهتمام بخط الحجاز الحديدي.

كذلك نذكر «الويز موزيل» أو الشيخ موسى الذي جاء إلى المنطقة وعمل خرائط لها وألف عدة كتب منها كتاب عن البتراء يقع في ٣ مجلدات ضخمة، ويرجع الفضل له في اكتشاف القصور الصحراوية ومنها قصر عمرة.

أما سيناء فكانت مهمة بالنسبة للديار المقدسة، لكن بسبب الوضع الأمني لم يهتم بها أحد، رغم أن جيمس ماكدونالد عمل رسومات وصوراً فوتغرافية للأقصى، ومن أهم الصور التي قدمها صور لسيناء.

٣
بطاقة بريدية تحتفي بزيارة القيصر الألماني، ١٨٩٨.
من مجموعة هشام الخطيب.



٤
خريطة عربية للأراضي المقدسة من أبراهام أورتيليس، ثياترم أوربس تيررام، ١٥٧٠ (صورة طبق الأصل من ١٩٦٤).
من مجموعة هشام الخطيب.



معرض ٢٠١٧/٥/٩ - ٢٠١٨/١/١١

كريمة عبّود

أول مصورة فلسطينيّة

صورة لكريمة عبّود، التقطت باستوديو سي سويد، حيفا، فلسطين، غير مؤرخة



جانب من المعرض.

كريمة عبّود

أول مصورة فوتوغرافية فلسطينيّة عربية
(فلسطين ١٨٩٣ – ١٩٤٠)

أول معرض على نطاق واسع لصور فوتوغرافيّة لكريمة عبّود: أول مصورة عربيّة وفلسطينيّة تنشئ ستوديو تصوير لها في بدايات القرن العشرين في فلسطين. تعود الصور التي عرضت إلى مجموعة الباحث أحمد مروّات، والتي خرجت للعلن العام ٢٠٠٦. تضم المجموعة، التي لم يتم أرشفتها ولم تؤرّخ جميعها، صوراً التقطتها كريمة عبّود إضافة إلى صور من ألبوم عائلتها، عدد من الألبومات ذاتها ورسائل وكاميرتها.

تشكّل الصور الشخصيّة والمشاهد الاجتماعيّة سجلاً تاريخيّاً مهمّاً للحياة في فلسطين في عشرينيّات وثلاثينيّات القرن الماضي. عرض أيضاً فيلم وثائقي حول حياة وعمل المصوّرة أخرجته محاسن ناصر الدين.

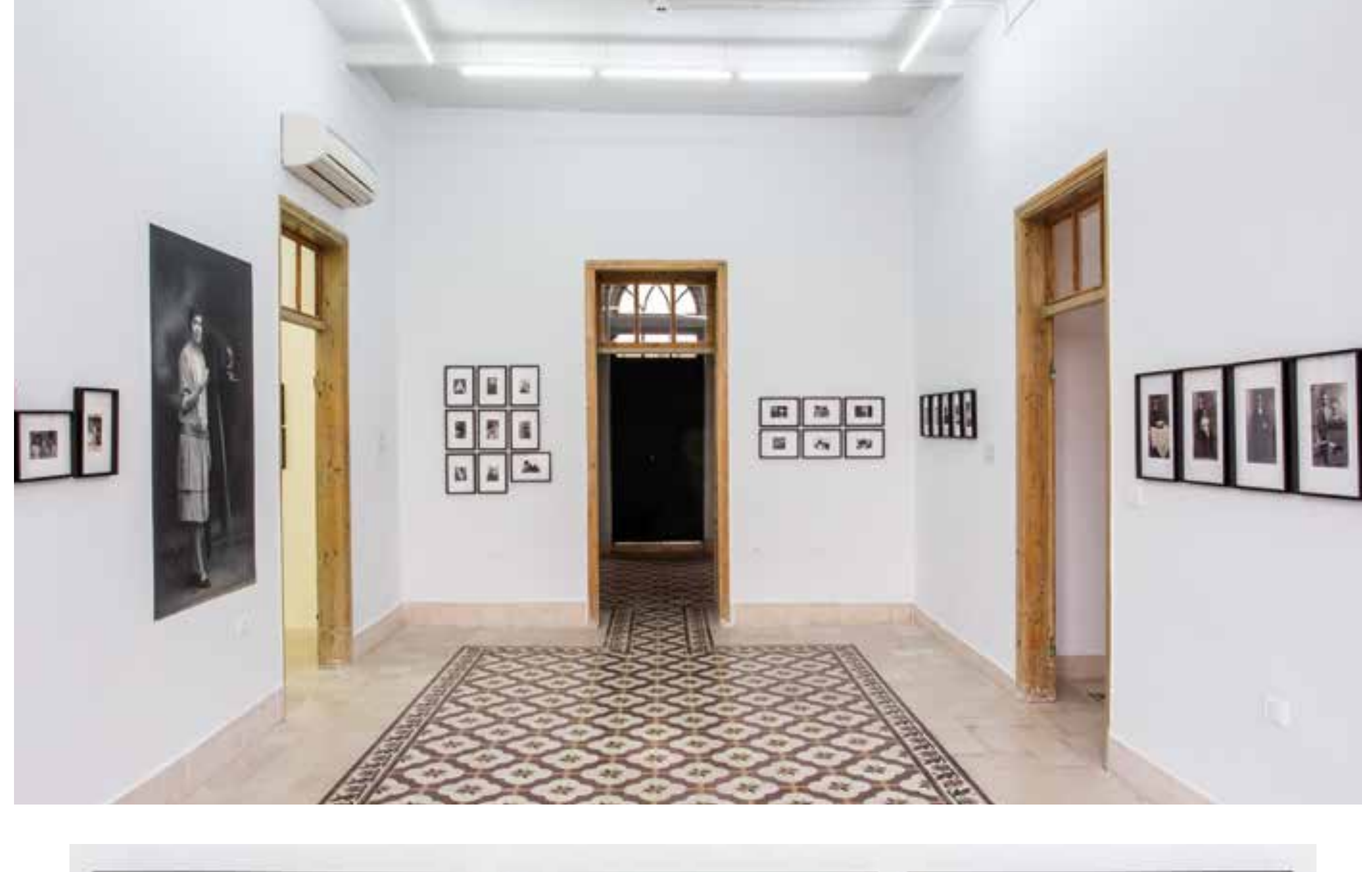
«برزت كريمة عبّود [المولودة في بيت لحم العام ١٨٩٣] كمصوّرة فريدة من نوعها في فلسطين. فلم تكن فقط أول مصورة محترفة، بل كانت من أوائل المصورات والمصورين في المنطقة الذين وضعوا التقاليد الأوروبيّة في فن التصوير الشخصي والتصوير الفوتوغرافي جانباً. وبفضل صورها الشخصيّة، يلتقط المشاهد لمحة عن «هالة» مختلفة في صورها. هذه هي الهالة الطبيعيّة لأشخاص يظهرون في أفضل حالاتهم، لكن في سياق الطبقة الوسطى. يعكس مظهرهم هذا أحلامهم وتطلعاتهم، إذ تكمن تطلعاتهم في أن يكونوا طبيعيين. لم يكون هؤلاء الأشخاص حكّاماً بارزين، أو قادة عسكريين، باشوات أو رجال دين. كما لا يشبهون المشاهد التوراتيّة أو هوس المشاهد الأوروبي بالإثنوغرافيا [علم الأجناس البشريّة]. بفضل هذه المصوّرة الرائدة نستطيع النّظر إلى وجوه الفلسطينيين قبل النكبة وهم يُظهرون طيبتهم وبساطتهم وطمأنينتهم»*.

* عصام نصّار، التصور المحلي المبكّر في فلسطين: إرث كريمة عبّود، فصليّة القدس ٤٦، صيف ٢٠١١.

جميع الصور من مجموعة أحمد مروّات.

«صور مرممة» (٢٠١٢)، ٢٢ دقيقة. فيلم وثائقي للمخرجة محاسن نصر الدين.











٤
جانب من المعرض.

٥
مجموعة صور شخصيّة من أرشيف كريمة منها صور لأفراد من عائلتها.

٦
صورة شخصية لكريمة عبّود وهي تحمل ألبوم صور عائلي. غير مؤرخة.

٧
صورة شخصية لكريمة عبود وابنة عمها متيل. غير مؤرخة.

٨
مصورة شمس وطنية، كريمة عبّود. إعلان بصحيفة الكرمل، ١٩٢٤.

مصورة شمس وطنية

كريمه عبود

محل اقامتها في دار ضومط

هي المصورة الوطنية الوحيدة في فلسطين . تعلمت هذا الفن الجميل عند احد مشاهير المصورين وتخصصت لخدمة السيدات والعائلات باسعار متهاودة و بغاية الاتقان تلبي دعوة السيدات اللواتي يفضلن التصوير في منازلهن يومياً ما عدا نهار الاحد





٩
جانب من المعرض.

١٠
صور لنساء من أرشيف كريمة عبّود، بينها صور استوديو وصور شخصيّة للعائلة والمقرّبين.

١١
صورة لعائلة غير معروفة. غير مؤرخة.

١٢،١٣،١٤
صور لابنة عم كريمة عبّود متيل بفستانها الملون بالزهري والأزرق بنسختين مختلفتين. غير مؤرخة





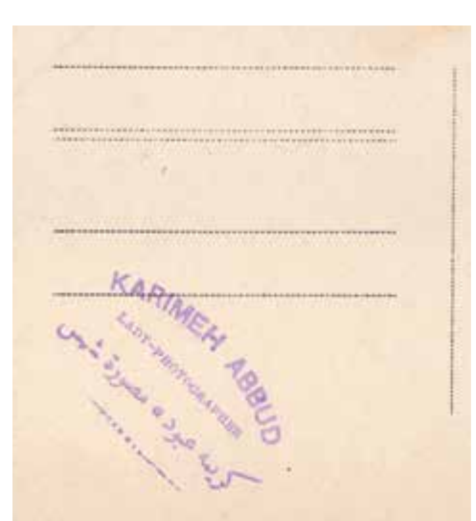


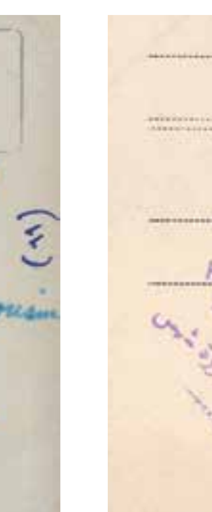


CARTE POSTALE

This I took on Tuesday
The 25th of September 1917,
at about 6 o'clock p.m.
Karim Abbud
(Born:-19/1/1897)

Mateel Abbud
Souvenir
from her loving cousin
Abbud.







١٥
صورة التقطتها كريمة عبّود لوالدها القسّ سعيد عبّود. غير مؤرخة.

١٦، ١٧
أختام استعملتها كريمة على ظهر صورها التي طبعت على شكل بطاقات بريديّة كما جرت العادة في ذلك الوقت، وملاحظة مكتوبة بخط اليد على ظهر صورة التقطت العام ١٩١٧ من شقيقها كريم موجّهة إلى ابنة عمّهما متيل.

١٨
صورة لامرأتين غير معروفتين. غير مؤرخة.

لقاء ٢٠١٧/٥/١٦

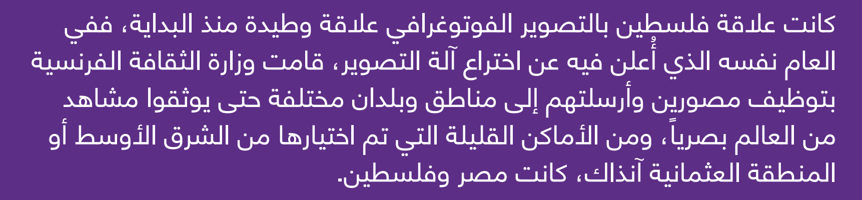
بدايات التصوير في فلسطين
كريمة عبّود - أول مصورة عربيّة فلسطينيّة

عصام نصار

KARIMEH ABBUD
LADY-PHOTOGRAPHER
كريمة عبود مصورة شمس

اخترع التصوير الفوتوغرافي حديثاً، وهو يعود للقرن التاسع عشر، وتم الإعلان الرسمي عن اختراع التصوير في باريس في العام ١٨٣٩.

نص المحاضرة التي ألقيت في دارة الفنون



د. عصام نصار أكاديمي ومؤرّخ فلسطيني متخصص بتاريخ الشرق الأوسط وتاريخ التصوير الفوتوغرافي. وهو أستاذ مشارك في قسم التاريخ بجامعة إيلينوي وزميل بحثي بمعهد دراسات القدس وهو محرر مشارك بفصليّة «حوليّات القدس». عمل بالتدريس في جامعة كاليفورنيا في بيركلي العام ٢٠٠٦، وجامعة برادلي بين ٢٠٠٣ و٢٠٠٦، وجامعة القدس بين ١٩٩٨ و٢٠٠٣. نشر العديد من المقالات والدراسات، وأصدر كتابا «لقطات مغايرة ١٨٥٠ – ١٩٤٨: التصوير المحلي المبكر في فلسطين»، وشارك بكتابة كتاب «كريمة عبود: رائدة التصوير النسوي في فلسطين ١٨٩٣-١٩٤٠».

كانت علاقة فلسطين بالتصوير الفوتوغرافي علاقة وطيدة منذ البداية، ففي العام نفسه الذي أُعلن فيه عن اختراع آلة التصوير، قامت وزارة الثقافة الفرنسية بتوظيف مصورين وأرسلتهم إلى مناطق وبلدان مختلفة حتى يوثقوا مشاهد من العالم بصرياً، ومن الأماكن القليلة التي تم اختيارها من الشرق الأوسط أو المنطقة العثمانية آنذاك، كانت مصر وفلسطين.

وهكذا أصبح لدينا في العام ١٨٣٩ أربع صور لفلسطين، لكنها فُقدت؛ فالتصوير كان معقداً وصعباً، وإنتاج الصورة كان فريداً من نوعه، حيث لم يكن قد ظهر بعد مفهوم المسودة (النيجاتيف)، وإعادة الإنتاج.
أقدم صور في العالم عن فلسطين تعود للعام ١٨٤٤، ففي القرن التاسع عشر كان هناك اهتمام هائل بتصوير فلسطين من قبل المصورين الأوروبيين، وذلك بسبب أن فلسطين، ومدينة القدس تحديداً، وبيت لحم والناصرة كانت مدناً مقدسة عند المسيحيين، وكان الاهتمام الأوروبي في العالم البروتستانتي يتجه نحو فهم الإنجيل بناء على طوبوغرافية الأراضي المقدسة، وبالتالي سيطرت على التصوير فكرة توثيق مواقع معينة مرتبطة بنصوص إنجيّلية، وربما من المستغرب أن تكون أولى الصور التي أُخذت لفلسطين تمثل شجرة تين، لأن هناك نصاً في الإنجيل يتعلق بقصة قالها المسيح عن شجرة التين، وأحد الأشخاص بحث في هذا النص، وقدم كتاباً عنه وأرسل معه مصور من «صندوق اكتشاف فلسطين» في بريطانيا ليقوم بالتصوير.

إلى جانب ذلك هناك أسباب أخرى لتكون فلسطين مقصداً للمصورين الفوتوغرافيين، ومنها التعرف على مناطق العالم، وعادات الشعوب وتقاليدهم وأشكالهم وغيرها. في القرن التاسع عشر وحسب دراسة واحدة، وهي غير مكتملة، ونشرت في الثمانينات، كان هناك ما يقارب ٢٨٠ مصوراً أوروبياً ظهروا في فلسطين، حسب هذه الدراسة، حتى العام ١٨٨٨ وهو التاريخ الذي أنتجت فيه «كودك» الفيلم الخفيف الذي يمكن حمله والتصوير من خلاله بشكل أسهل.
ظهر في تلك الفترة مجموعة من المصورين الذين قدموا إلى فلسطين ومنهم

مصورين مشهورين جداً إنجليز، وفرنسيين، وإسكوتلنديين، وألمان، من مثل «فرنسيس فريث» الذي صور نفسه في زي يظهره كأنه تركي، و«فرانسيس بلفورد» الذي ظهر مع ولي العهد البريطاني خلال زيارته للأراضي العثمانية، و«أوغسست سالزمان» في خمسينيات القرن التاسع عشر. تميزت أعمال المصورين بأنها كانت تركز على المواضع نفسها، وكان للموقع أهمية بحسب أهميته في المخيلة الأوروبية، ومثال ذلك «قبة الصخرة» التي صورها معظم المصورين الذين قدموا إلى فلسطين، والفكرة كانت تتمحور حول أنهم يصوروا ما أسموه «موقع هيكل سليمان».
ثم في منطقة الشرق الأوسط ظهرت حركة تصوير فوتوغرافية، وكان أول من افتتح أستوديو في إسطنبول هو مصور ألماني اسمه «هامر شميدت» وتدرب عنده مصورين أرمن، منهم من نال شهرة كبيرة كالأخوة عبدالله، وبعد خروج المصور الألماني قاموا بأخذ الأستوديو وصاروا المصورون الرسميون للسلطان عبد العزيز، ولاحقاً استمروا مصورون رسميون حتى عهد السلطان عبد المجيد، ثم انتقلوا إلى مصر وافتتحوا استديو للتصوير هناك.

كان هناك أستديوهات أخرى بالمنطقة أصحابها أوروبيين من مثل عائلة «بونفيس» التي استقرت في لبنان. وكان هناك حلقات من العلاقات التجارية بين المصورين تربطهم مع بعضهم البعض. وظهرت عند الأوربيين فكرة تقوم على تصوير «أنواع الناس»، بمعنى أنه صار هناك اهتمام بالناس، وبخاصة الذين ينتمون لطوائف أو جماعات معروفة في المخيلة الأوروبية من مثل السامريين.

ومن الملاحظ أن عدداً من المصورين لم يكن يتعب نفسه ليقدم شرحاً حقيقاً ودقيقاً عن الصورة التي يلتقطها، ومثال ذلك صورتين من استديو «بونفيس» في بيروت وفي الصورتين ظهر الشخص نفسه وبالملابس نفسها، في واحدة منهما يوصف بأنه الحاخام الأكبر للقدس، وفي أخرى بأنه مُتَجّد في القدس!

بدأ أبناء البلد يظهرون في الصور كتمثيل لأنماط معينة من البشر، وهم أشخاص مدفوع لهم من أجل أن يقوموا بلبس ملابس معينة، ولم نكن نعرف من هم هؤلاء الأشخاص ولا أي شيء عنهم. لم تأخذ عملية وصول التصوير الفوتوغرافي للمجتمع المحلي وقتاً، وكان أول المصورين المحليين في الدولة العثمانية هم الأخوين عبد الله، وهم أرمنيين، والشعب الأرمني عنده نوع من الرابطة القوية بالدولة العثمانية. وكان «يساي جرابيديان» قادم من تركيا، وهو أرمني ومولع بالتصوير الفوتوغرافي، وكان بينه وبين الأخوين عبد الله مراسلات حول الوسائل المستخدمة في التصوير الفوتوغرافي. جاء جرابيديان للقدس في بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبدأ يجرب طرق مختلفة في التصوير، وفي العام ١٨٦٢ توفي البطريرك الأرمني في القدس وانتخب جرابيديان مكانه، وكانت هذه مشكلة له لأن منصب البطريرك لن يتيح له الحرية والحركة للتصوير، وبالتالي قرر أن يكرس جهده لتعليم التصوير الفوتوغرافي في القدس، وبالفعل علم مجموعة من الشباب، وتخرج من مدرسته مجموعة من المصورين الأوائل. وكان هناك مدرسة أخرى تعلم الكيمياء للأرمن في سويسرا، وصار هناك توجه نحو الحرفة الجديدة عند أبناء الطائفة الأرمنية.

من تلامذة جرابيديان ظهر المصور «جرابيد كريكوريان» وكان أول من افتتح استوديو فوتوغرافي في القدس في حوالي ١٨٨٥، ويمكننا القول إنه أصبح هناك محترف محلي، وكان الاهتمام منصب على سوق الحجاج، وعنده في الأستوديو تدرب خليل رعد، وهو أول مصور عربي في المنطقة غير أرمني، وافتتح خليل رعد أستوديو مقابل أستوديو كريكوريان، وأصبحت العلاقة بينهما تنافسية. وفي الفترة نفسها أي العقد الأخير من القرن التاسع عشر ظهر مصورون آخرون من مثل عيسى الصوابيني في مدينة يافا.

١ كريمة عبّود.



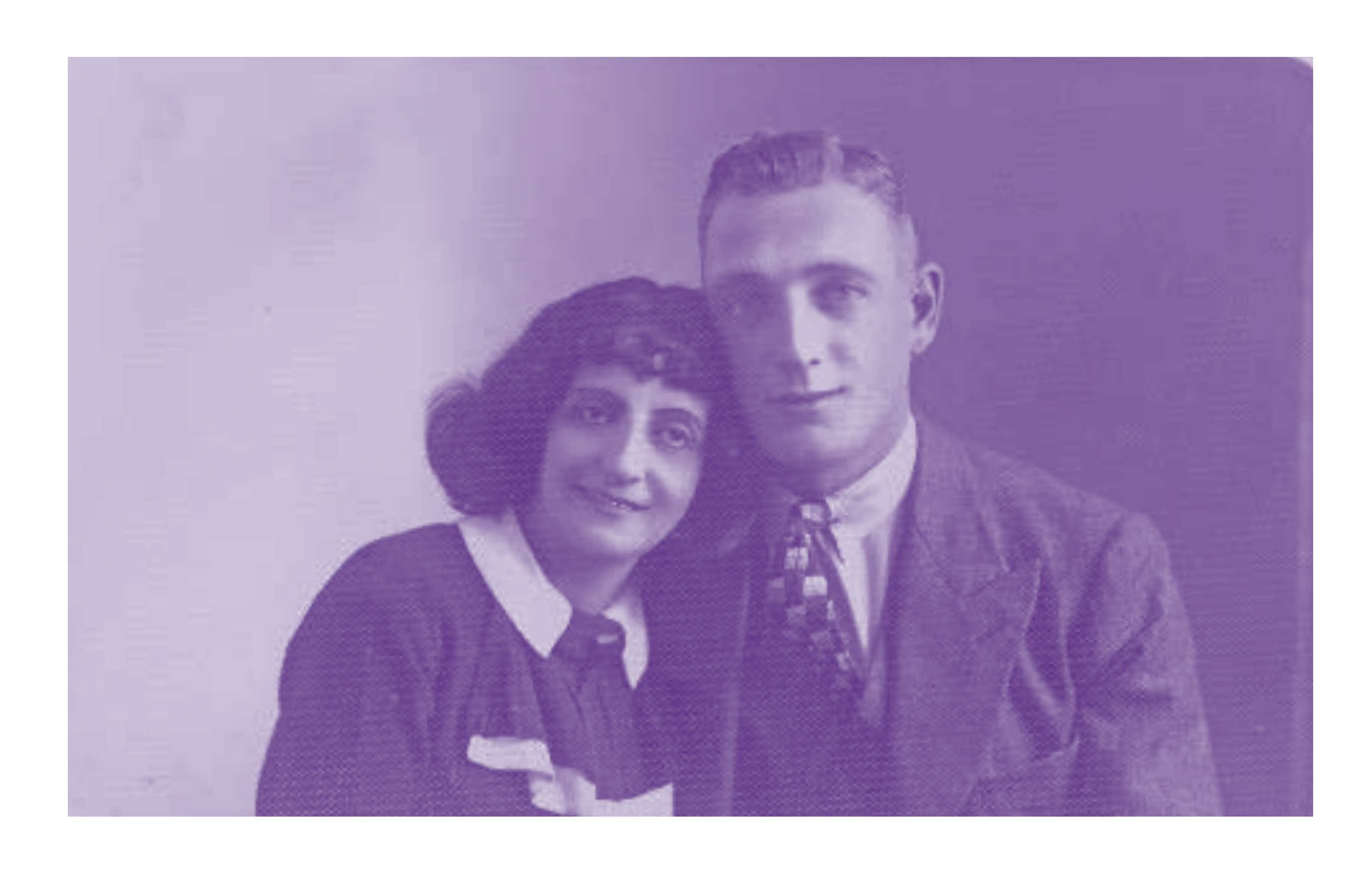
ربما قادت المنافسة بين كريكوريان ورعد للعمل في مجالات مختلفة من التصوير الفوتوغرافي. فكريكوريان كان متخصصاً أكثر في التصوير داخل الاستوديو، بينما خليل رعد كان يصور مناطق مختلفة ويذهب للتصوير في البيوت.

كان المصورون يعملون كتالوجات لصورهم، وبالتدريج ظهر بائعو المواد الكيماوية والأفلام من مثل الأخوين حنانيا في القدس. ومن المصورين الأرمن «يوسف توميان» وله إعلان يدعو الجمهور فيه إلى زيارة الاستوديو ليحصل الزبون على الصورة التي يريدها. فالحجاج كانوا يحبون التصور وهم يرتدون الأزياء المحلية، وفي كتب الرحالة وصف لكيفية اللباس والتصوير في ذلك الوقت. كما كان هناك تركيز على الأنماط البشرية في الأراضي المقدسة والتي كانت جزءاً من العملية التجارية، ومن الطريف أنه مع بروز طبقة وسطى فلسطينية ودخول الحداثة في أواخر العصر العثماني، وبروز دور المدن، نلحظ أن الفئات المحلية أصبحت تقلد الأجانب، بحيث يقوم أفرادها بالتقاط صور لهم وهم يرتدون الأزياء التقليدية، ومثال ذلك صورة لوالدة عايدة كريكوريان وهي ابنة القدس نراها تلبس كأنها بدوية.

حتى ذلك الوقت كانت ممارسة التصوير الفوتوغرافي ممارسة ذكورية، وفي مدن محددة من فلسطين، كالمدن الرئيسية: القدس، ويافا، وحيفا، وبيت لحم، ومجموعة من المصورين في الناصرة ونابلس، وتدريجياً بدأ ينتشر التصوير الفوتوغرافي، كما أثر أيضاً الانتداب البريطاني في ذلك حيث تحولت فلسطين من مجموعة متصرفيات مرتبطة بالدولة العثمانية إلى جهاز دولة خاصة بها تابعة لحكومة الانتداب البريطانية، وبالتأكيد ظهرت احتياجات جديدة كإصدار هوية شخصية، والتي كانت مفروضة في عشرينيات القرن العشرين، وهذا مرتبط بالتصوير الفوتوغرافي، بالإضافة للأدوار التقليدية التي كان يقوم بها المصورون. وتدريجياً ظهر مصورون متخصصون بالأشخاص المتوفين والذين تحب عائلتهم أن تحتفظ بصور لهم للذكرى.
لكن نلاحظ أنه كان هناك دور محدود جداً للنساء، لكنه لم يكن معروفاً ولا ظاهر للعلن، وأول امرأة مارست التصوير في فلسطين هي «إليزابيث فن»، وكانت زوجة القنصل البريطاني في فلسطين في منتصف القرن التاسع عشر، وهي تبنت بعض المهاجرين اليهود والإنجليز وعلمتهم التصوير، وأم عايدة كريكوريان التي كانت تلعب دوراً في التلوين اليدوي للصور في أستديو زوجها، وأيضاً هناك داود عبدو وكانت أخته مارغو عبده هي من يقوم بالتصوير.

ما يميز كريمة عبود في هذا السياق أنها أول امرأة تمارس المهنة ليست كهواية أو مساعدة لزوجها أو أخيها، وإنما تفتتح أستوديو خاص بها. وكانت كريمة عبود تعلن أنها مصورة وتستقبل الزبائن في بيتها في مدينة بيت لحم، وتعلن أنها مستعدة للذهاب إلى النساء في بيوتهن وإن كانت صورت رجال لأقاربها ومعارفها كصور لوالدها مثلاً.
وكريمة عبود هي ابنة قسيس جاء من جنوب لبنان، وانتقلت معه عندما عين في الناصرة وبالتالي فهي قادمة من خارج المنطقة ولذا لا يوجد ضغوطات اجتماعية كبيرة عليها، وكون اللوثرية طائفة صغيرة جداً فلم يكن هناك ارتباطات داخل الطائفة. وهذا أسهم في أن تكون كريمة عبود أول مصورة عربية محترفة تمارس المهنة. وفي الإعلان عن عملها تقول كريمة عبود إنها تعلمت التصوير على يد مصور محترف، لكننا لا نعلم من هو، إذ لا يوجد لدينا توثيق لذلك، لكن لدينا توثيق أن والدها اشترى لها كاميرا التصوير وعمرها ١٧ سنة، وأحبت التصوير الفوتوغرافي وتعلقت به. وفي صورة تظهر كريمة عبود مع كاميرتها وهناك توقيع باسم «سيفيدس»، وهو توقيع منقول عن النسخة اليونانية استخدمه مصور من عائلة سابا. فقد يكون المصور الذي تعلمت عنده كريمة هو سابا.

أخذت ممارستها بالأساس طابع الصور الشخصية «البورتريه»، وكانت تصور في بيتها أو في بيوت الناس الآخرين، وكانت فكرة «البورتريه» متأثرة بالفن التشكيلي الأوروبي،





٢
صورة لزوجين شابين تعود على الأرجح لشقيقتها ليديا وزجها. غير مؤرخة.

٣
صورة لزوجين غير معروفين. غير مؤرخة.

وكانت الصور تحاكي اللوحات من حيث إعطاء الأهمية للشخص المحدد. ونلاحظ صور كريمة لوالدها وأبيها وكأنها تمثل تقليداً يحاكي اللوحات المشهورة، حيث يظهر الرجل المهم في الصورة وهو يقوم بما له علاقة بعمله، وهنا يظهر والد كريمة وهو يحمل الإنجيل، وعند الصور الشخصية لبعض السامريين نجد الحاخام يظهر وهو يحمل في يده «التوراة القديمة» وهكذا. وهذا التقليد كان غائباً الى درجة كبيرة عن صورها للنساء باستثناء صورها لليديا بنت عمها، التي تظهر بعدد كبير من صور كريمة، ويبدو أن كريمة كانت تتمرن على التقنيات الجديدة بمساعدة ليديا. وهذا التقليد لم يكن خاصاً بكريمة عبود، بل هو تقليد عالمي.

توفيت كريمة قبل النكبة، وفُقدت صورها لفترة طويلة، ولم يكن أحد يعلم عن أعمالها، وأول مرة سمعت بها عن كريمة عبود كانت من الصديق أكرم زعتري، وحاولت أن أجد أعمالها بالاتصال بأشخاص من الناصرة وآخرين من عائلتها، لكنني لم أفلح آنذاك. ثم رأيت في كتاب لمؤرخة إسرائيلية تضع صوراً موقعه باسم «الليدي فوتوغراف»، وكانت المؤرخة اخترعت تاريخاً لليدي فوتوغراف يقول أنها مصورة يهوديّة مهاجرة. وظلت هناك شكوك حتى ظهرت بوادر مجموعة كريمة عبود، وبالطبع كان الأمر يتعلق بالسطو الإسرائيلي على البيوت الفلسطينية، ووجد ألبومات كريمة أحد البائعين الإسرائيليين للمقتنيات القديمة، وتمكن من الاتصال وتبادل المقتنيات مع الأستاذ أحمد مروات من الناصرة، وبدأت ملامح أعمال كريمة عبود تظهر، وقد احتجنا فترة زمنية حتى نصل إلى معلومات موثقة عن كريمة عبود. وحتى اليوم، ما زلنا نتعرف على أعمال كريمة عبود والدور الذي قامت به.







٤
صورة شخصية لامرأة غير معروفة. غير مؤرخة.

٥
صورة شخصية لامرأة غير معروفة (على الأرجح شقيقتها ليديا). غير مؤرخة.

٦
صورة شخصية لامرأة غير معروفة. مع رسم باليد لشجرة بعد طباعة الصورة. غير مؤرخة.





لقاء ٢٠١٧/٤/٢٥

المكتبة الخالدية

نظمي الجعبة

ولد د. نظمي الجعبة في القدس سنة ١٩٥٥. نال درجة البكالوريوس في دراسات الشرق الأوسط والآثار من جامعة بير زيت. حاز على درجة الماجستير في الآثار والتاريخ من جامعة توبنغن والدكتوراه في تاريخ وآثار الشرق الأوسط. عمل مديراً للمتحف الإسلامي في القدس، ثم أستاذاً في دائرة التاريخ في جامعة بير زيت. وهو مدير مشارك في مركز رواق منذ سنة ١٩٩٤.

المكتبات في القدس قبل المكتبة الخالدية

لا نملك معلومات حول المكتبات في القدس قبل الفترة البيزنطية. وفي الفترة البيزنطية نملك معلومات حول مكتبة ضخمة أنشأها الإمبراطور هادريان، كملحق لكنيسته التي أنشأها في المدينة العام ٥٤٣، والتي تحمل اسم كنيسة مريم الجديدة، نيا ماريا. ونعتقد بأن هناك سلسلة من المكتبات التي كانت موجودة في أديرة المدينة المتعددة خلال هذه الفترة. وازدهرت مهنة نسخ الأناجيل.

حفظت لنا كتب التاريخ بعض المعلومات المتناثرة حول مكتبات المدينة: إن أي حديث عن وجود مكتبات في فلسطين قبل القرن الثالث للهجرة غير ممكن. ونستثني من ذلك وجود عدد من نسخ القرآن الكريم في المساجد القديمة منذ القرن الأول للهجرة. وفي هذا الشأن يشير ابن القلانسي إلى المصاحف العثمانية التي أرسلها الخليفة عثمان بن عفان إلى البلاد الإسلامية سنة ٣٠ هـ (٦٥١م)، ومنها مصحف أرسل إلى طبرية في فلسطين، ولا شك أن نسخاً كثيرة من هذا المصحف قد نسخت ووضعت في مساجد فلسطين بشكل عام وفي المسجد الأقصى بشكل خاص.

وفي هذا الخصوص يمكن الإشارة إلى مكتبة ملحقة بدير ونزل للحجاج قد بناها شارلمان في القدس العباسية، أثناء خلافة هارون الرشيد. كما يمكن الإشارة إلى مكتبة فاطمية ارتبطت بدار العلم الفاطمية التي بنيت في القدس الفاطمية، كما أن وجود عدد من المدارس في القدس العباسية قد اقتضى بالضرورة وجود خزائن كتب فيها.

ولن يستقيم العرض بدون التعرض إلى المسجد الأقصى دار العلم الإسلامية الأولى في المدينة والذي احتوى على الكثير من خزائن الكتب، خاصة خزائن المصاحف الكثيرة التي حدثتنا عنها كتب التاريخ ورحلات الجغرافيين. لقد لقيت هذه المجموعات نهايتها المؤلمة كما هو الحال بالنسبة لسكان المدينة، فقد لاقت نفس المصير.

في فترة ما بعد الفترة الصليبية قام صلاح الدين بمهمة مزدوجة في القدس بعد استردادها من يد الصليبيين، الأولى استرداد الهوية الديموغرافية من جهة واسترداد الهوية الحضارية للمدينة من جهة ثانية. فأنشأ مثلا المدرسة الصلاحية والخانقاة الصلاحية، وكلاهما لعبتا دورا هاما في الحياة العلمية، وتولى السلاطين والأمراء ورجال الإحسان من بعد صلاح الدين القيام بنفس المهمة، فعلى سبيل المثال الملك المعظم عيسى كان قد شيد مدرستين هما المدرسة المعظمية والمدرسة النحوية.

لكن ذروة التحولات العلمية، كان بالتأكيد من خلال حركة واسعة لتأسيس المدارس في الفترة المملوكية، حيث يمكن حصر حوالي ٧٠ مؤسسة تعليمية عملت مجتمعة في المدينة، في مساحة تقل على كيلومتر مربع. لقد اجتذبت هذه المدارس أعدادا كبيرة من طلبة العلم والمدرسين، فجرى ليس فقط تجميع عدد كبير من الكتب كخزائن لهذه المؤسسات بل أيضا جرى تأليف الكثير من الكتب في المدينة، فازدهرت صناعة الكتب. لقد ضمت غالبية المدارس خلال الفترة المملوكية على خزائن كتب، والتي يمكن معرفة بعض المعلومات حولها من خلال الوثائق الوقفية لهذه المدارس.

وبالتأكيد لا يمكن اكتمال الاستقصاء بدون ذكر المكتبات التي ارتبطت بالمساجد والزوايا. ويمكن سرد أسماء الكثير من المكتبات التي يمكن تصنيفها تحت هذا الباب، وفقط على سبيل المثال، فقد احتوت الزاوية الفخرية لوحدها على خزانة كتب ضمت عشرة آلاف مجلد. كما يمكن الإشارة إلى ورود معلومات في ثنايا كتب التاريخ والأعلام إلى وجود الكثير من المكتبات الخاصة التي كانت تضمها بيوت العلماء منها على سبيل المثال مكتبة الشيخ برهان الدين بن جماعة خطيب المسجد الأقصى ومدرس المدرسة الصلاحية (١٣٢٤ – ١٣٨٨م) وكانت مكتبة نفيسة.

أما معلوماتنا عن المكتبات الخاصة فقد زادت بشكل واضح خلال الفترة العثمانية، حيث أن وجود سجلات المحكمة الشرعية، منذ مطلع الفترة العثمانية، قد زودتنا بمعلومات ممتازة عن مكتبات القدس الخاصة، حيث قام ملاكها بتسجيل أعدادها وأحيانا أسمائها ضمن وقفيتهم الصحيحة أو الذرية، ولا مجال هنا لاستعراض أهمها، لكن نذكر من هذه المجموعات:

- مكتبة يحيى شرف الدين بن محمد الشهير ابن قاضي الصلت، إمام المسجد الأقصى (توفي العام ١٦٣٠) وكانت غنية بكتب الفقه والحديث والتفسير واللغة والنحو.
- مكتبة محمد صنع الله الخالدي الذي كان رئيس كتاب المحكمة الشرعية بالقدس، وتوفى العام ١٧٢٧ وقد وقفها على أولاده الذكور وأحفاده.
- مكتبة الشيخ محمد بن محمد الخليلي مفتي الشافعية بالقدس والمتوفى العام ١٧٣٤، وكان مقرها المدرسة البلدية (من مجموعة مكتبة المسجد الأقصى الآن).
- مكتبة الشيخ أحمد بن محمد الشهير بالموقت، وكان مفتي الحنفية ومدرسا في المسجد الأقصى، توفى العام ١٧٦٧.
- مكتبة الشيخ عبد المعطي الخليلي، مفتي الشافعية في القدس، ومن علماء المسجد الأقصى، توفي العام ١٧٤١.
- مكتبة الشيخ أحمد بن بدير القدسي المتوفي العام ١٨٠٥، وكان من علماء القدس الكبار، والتي تشكّل المكتبة البديرية الآن.
- مكتبة حسن بن عبد اللطيف الحسيني، مفتي القدس، وأحد العلماء الهامين، توفى العام ١٨١١، وكانت مكتبة حافلة بالموضوعات منها الطب والبيطرة والكتب الدينية والأدبية.

المكتبة الخالدية

١. البيئة الحضارية

قبل الحديث عن المكتبة الخالدية لا بد من الحديث عن الظرف التاريخي الذي عاشته المدينة قبل تأسيسها حوالي العام ١٩٠٠. اجتاحت المؤسسات الغربية بشقيها المدني والديني القدس بشكل كبير، بحيث مضى على هذا الاجتياح ما يقارب نصف قرن، حيث احتشدت المؤسسات الغربية بين جنبات المدينة القديمة والجديدة، ومن ضمن هذه المؤسسات مراكز أبحاث الآثار التوراتية، مدارس غربية لمختلف الطوائف، مدارس لاهوتية بتلاوينها المختلفة.

- مكتبة الجمعية الروسية الأرثوذكسية.
- مكتبة المعهد الإنجيلي الألماني لدراسة آثار فلسطين (١٩٠٢).
- مكتبة المعهد الكتابي والآثاري الدومينيكاني (١٩٠٠).
- مكتبة المدرسة الأمريكية للأبحاث الشرقية (١٩٠١).
- مكتبة المعهد الكتابي الفرانسيسكاني (١٩٠١).



١ برنامج المكتبة الخالدية العمومية. أسست في القدس الشريف ١٣١٨ هجرية.

ومن المكتبات التي أعيد تنظيمها ووضعت فهارس لبعض محتوياتها في هذه الفترة من تاريخ القدس مكتبة البطريركية الأرثوذكسية (دير الروم) التي تأسست العام ١٨٦٥، ومكتبة المخلص التي تأسست العام ١٥٥٨.

والمسألة الثانية هي تكثيف الهجرة الاستيطانية اليهودية إلى القدس وتأسيس مجموعة من المدارس الدينية والمكتبات في المدينة.

أما البعد الآخر الذي يجب النظر إليه هو مسألة الحداثة التي أيضا أصبحت ظاهرة المعالم في القدس في نهاية الفترة العثمانية والتي أنتجت أيضا حركة تنوير وانفتاح على العالم وثقافاته، بما تعنيه أيضا بالتحديات الحضارية. صحيح أنه كان من المبكر الحديث عن العولمة، لكنها بالتأكيد شكل من أشكال العولمة بكل تحدياتها خاصة على الهوية والتراث، فالبعض تمترس وراء التراث ولم يخاطر في دخول ذلك الانفتاح السريع، والبعض الآخر خاض الغمار. ومن أهم العائلات التي لم تتردد في دخول الحداثة هي عائلة الخالدي التي قدمت أعلاما هامين «ثوريين» في حينه والذين اقتحموا الحداثة في نهاية الفترة العثمانية.

٢. عائلة الخالدي

ليس من الهام البحث في أصل العائلة الخالدية وقصة نسبها إلى خالد بن الوليد، فهي من الموضوعات الصعبة، والنسب هذا له بالتأكيد أبعاد تكريمية ومن المؤرخين ما يؤكد هذا النسب ومنهم من ينفيه. عرفت العائلة قبل اسم الخالدي بالديري، نسبة إلى قرية الدير القريبة من نابلس. أما بروزهم في القدس فقد تم على أغلب الظن في الفترة المملوكية، بالرغم من وجود إشارات قد تفيد بسكناهم في القدس قبل سقوطها بيد الصليبيين العام ١٠٩٩. لقد اشتغل أعيان العائلة في الوظائف المملوكية المختلفة في كل من القاهرة والقدس، فعلاوة على التدريس في مدارسها نصب أكثر من واحد منهم ناظرا للحرمين الشريفين في القدس والخليل.

أما في الفترة العثمانية فقد زاد شأن العائلة، فقد تولوا قضاء الحنفية في القدس والتدريس في مدارسها، ولكن ما استقر عليه آل الخالدي هو منصب رئاسة الكتابة في المحكمة الشرعية، حيث أن القاضي كان تركيا، ورئيس الكتابة ينوب عنه، وقد استمرت هذه الوظيفة في يد آل الخالدي حتى نهاية الفترة العثمانية ولمدة بلغت حوالي ثلاثة قرون.

وفي القرن التاسع عشر تولى مجموعة من العائلة مناصب إدارية هامة في الدولة العثمانية منها: منصب نيابة القضاء بيافا وغزة علي بن محمد علي، وموسى بن محمد علي (ت ١٨٣٢) تولى منصب قضاء المدينة المنورة ثم قضاء عسكر الأناضول، ومصطفى بن موسى بن محمد علي (ت ١٩٠١) تولى منصب القضاء في إسطنبول، وياسين بن محمد علي (ت ١٩٠١) قضاء طرابلس الشام، وخليل بن بدر الدين قضاء جبل سمعان وديار بكر.

ومع فترة الحداثة والانفتاح، ذكرنا بأن عائلة الخالدي كانت من العائلات الأولى التي التحقت بالركب مبتعدة عن الوظائف التقليدية في القضاء، وملتحقة بركب الوظائف المدنية الحديثة، بعد أن التحقوا بالتعليم الحديث: فكان منهم أول رئيس لبلدية القدس (يوسف ضياء الخالدي سنة ١٨٦٧، وشغل نفسه وظائف كثيرة مثل قنصل مدينة بوتيه (التابعة الآن لجورجيا)، وحاكماً لمقاطعة «موطكي» في الأناضول، وعين نائبا في مجلس المبعوثان (الفلسطيني الوحيد)، ومدرسا في فينا وكان إصلاحياً عنيداً وجريئاً جداً.

ومن الأعلام الخالدية في هذه الفترة روحي بن ياسين الخالدي (ت ١٩١٣) الذي انتقل بين الوظائف المختلفة منها قنصلاً عثمانياً في مدينة بوردو وعين في مجلس المبعوثان وله الكثير من المؤلفات في الأدب العالمي كما له رسالة مطولة حول الصهيونية، تعتبر الأولى من نوعها باللغة العربية.



٣. تأسيس المكتبة الخالدية

قبل الحديث عن المكتبة الخالدي، لا بد من الذكر بأن القدس احتوت على عدة مكتبات عائلية، أشهرها المكتبة البديرية والمكتبة الحسينية، ومكتبة آل الخطيب وآل جار الله وآل قطينة وآل أبي السعود وآل الفتياني لكن أكبرها وأهمها المكتبة الخالدية.

جاءت مجموعة المكتبة الخالدية من خلال مجموعة من الوقفيات التي بدأت على شكل وقف ذري منذ القرن السابع عشر، لتتوالى بعدها الوقفيات داخل العائلة. وأهم واقف للمخطوطات التي وصل جزء منها إلى المكتبة الخالدي هو محمد بن صنع الله (ت ١٧٢٦) حيث أوقف ٥٦٠ مخطوطا على ذريته من الذكور، وقام ابنه محمد بن محمد بن صنع الله (ت ١٧٩٠) بإضافة ٢٦٠ مخطوطا لوقفية والده. قام كل من روحي الخالدي وياسين الخالدي بمحاولة جدية لجمع مخطوطات العائلة بنية تأسيس مكتبة العام ١٨٨٥.



٢ المكتبة الخالدية.

٣ صورة من الافتتاح، ١٩٠٠.

٤ من المكتبة الخالدية.

وجاءت الخطوة الثانية عندما أوصت السيدة خديجة خانم بنت موسى الخالدي العام ١٨٩٨ بأن يتم ترميم تربة بركة خان وجعلها مكتبة عامة، فتولى ابنها راغب الخالدي تنفيذ وصية والدته. فجمعت في المكتبة ما يمكن جمعه من مخطوطات العائلة والتي كان قد توارثها مجموعة من الورثة، علاوة على ما تم رفدها بالهدايا من قبل العلماء الذين تربطهم بأعلام آل الخالدي علاقات.

افتتحت المكتبة العام ١٩٠٠، وطبع لها فهرساً ضمّ ١١٥٦ مجلداً. كما ضمت المكتبة دشتا كبيرا والكثير من المخطوطات غير المصنفة والكثير من المخطوطات غير المعرفة. أضيف للمكتبة لاحقا مجموعات أخرى لأعلام العائلة بعد وفاتهم، فنمت المجموعة بشكل مضطرد وأضيف إليها تدريجا الكتب المطبوعة. ويصعب الوصول إلى العدد الدقيق للمخطوطات والمطبوعات التي استقرت في المكتبة خلال فترة الانتداب البريطاني، لكن الظروف التي مرت بها بعد النكبة جعلت السيطرة على مجموعاتها غير مضبوطة مما أدى إلى ضياع الكثير من كتبها ومخطوطاتها وبداية تردي حالة هذه الكتب، نتيجة تشتت أبناء العائلة.

وبعد العام ١٩٦٧ دخلت المكتبة مرحلة حرجة، حيث دمرت حارة المغاربة المحاذية للمكتبة من الجهة الجنوبية، والاستيلاء على سطح جزء من المكتبة وبناء مقر للحاخام غورين، كما فقدت عائلة الخالدي الكثير من عقاراتها الواقعة في حارة المغاربة او في حارة الشرف التي أصبحت تسمى بحارة اليهود نتيجة مصادرتها من قبل قوات الاحتلال الصهيوني. وعند جرد موجودات المكتبة، بعد كل ما مرت به تبين أنها تحتوي على ١٢٩٣ مخطوطاً، و٤٧٠٤ مطبوعاً.

ويمكن القول بأن المكتبة مرت بنفس المراحل التي مرت على الشعب الفلسطيني منذ التأسيس وحتى اليوم، وهي عبارة عن سلسلة من المحن.



٤. محتويات المكتبة الخالدي

سنتجاهل هنا الكتب المطبوعة، وسيتركز حديثنا حول الكتب المخطوطة.

- تضم المكتبة ١٢٦٣ مجلداً مخطوطاً، منها ١٢٠٩ باللغة العربية (حوالي ٢٠٠٠ عنوان لوجود مجموعة كبيرة من المجاميع)، ١٨ مخطوطاً فارسياً، ٣٦ مخطوطا باللغة التركية العثمانية.
- قمت بنشر ١٩٧٠ عنوانا ضمن فهرس المكتبة الذي صدر عن مؤسسة الفرقان في لندن.
- يمكن الحديث مطولاً عن ميزات مخطوطات المكتبة الخالدية، لكن يمكن تلخيصها بما يلي:

- وعي كبير باختيار المخطوطات النادرة والمهمة.
- حسن الخط نسبياً، والورق الجيد، خاصة الورق العربي.
- جمعت من أماكن متفرقة من العالم الإسلامي، نظر لترحل أبناء العائلة بين أصقاعه، فقد ظهر ذلك من خلال أماكن نسخ المخطوطات: مدن بلاد الشام، مصر، الجزيرة العربية، الجزيرة الفراتية، العراق، تركيا، شرق أوروبا.
- تغطي المجموعة العلوم الإسلامية، وهي أوسعها وأطولها عددا (خاصة الفقه الحنفي)، ثم تليها العلوم العربية، ثم الحديث وأصول الدين والعلوم القرآنية والتصوف والعلوم الشرعية والمنطق والفلك، وتضم مخطوطات أقل عدداً في علوم شتى منها التفسير، المدائح النبوية، والسيرة، والتراجم، والفضائل والحساب، والطب والموسيقى والحيوان والسياسة، ومجموعة من الإجازات، وموضوعات شتى. كما ضمت مجموعة من المصاحف، بعضها في غاية الجمال.
- أما تواريخ نسخ المخطوطات أقدمها يعود إلى العام ١٠٢٧، وأحدثها يعود إلى العام ١٩٣٢. وهناك مخطوط غير مؤرخ يعود إلى القرن الرابع الهجري والعاشر الميلادي.
- تغطي مختلف أنواع الخط العربي، ومختلف أنواع الأحبار، والورق، والتجليد، والخياطة. وبالتالي يمكن عبرها تتبع ما ذكر على مدار تسعة قرون تقريبا.
- تتميز الخالدية بكثرة المخطوطات النادرة، وهي ميزة تجعلها في مصاف المقدمة بين مثيلاتها، فقد بلغت ٢٨٨ عنواناً نادراً، وهي تضم نسخة يتيمة أو نسخة ثانية، أو منسوخة بخط المؤلف (١١٢ عنواناً).
- أشهر المخطوطات التي كتبت بخط المؤلف: مجموع السبكي (١٣٤٠-١٣٤٨)، قصص الأنبياء لأبي عدسة المقدسي (١٤٥٢م)، جلاء الأفكار في سيرة المختار للبلبيسي (١٥٢٠)، الأشباه والنظائر لابن نجيم المصري (١٥٦٢)، بسط المقال للشرنبلالي (١٦٢٠).
- كما يوجد عدد لا بأس به (٢٥٠ عنوانا) من التي تم تصحيحها من قبل المؤلف أو التي قوبلت بنسخة للمؤلف ولم نضمها لنوادر المخطوطات.
- تضم المجموعة مؤلفات لأكثر من ٧٣٠ عالماً، تم تشخيصهم، منهم مجموعة من العلماء غير المعروفين، وبالتالي تضيف المجموعة الخالدية لأعلام المؤلف عدداً إضافياً.
- وتضم المجموعة أسماء ٥٣٦ ناسخاً.
- هوامش المخطوطات تضم معلومات هامة: القراءات وملاحظات القراء، السماعات، ملاحظات شخصية، تاريخ اقتناء المخطوط وتنقله بين الملاكين المختلفين والأماكن التي ترحل بينها المخطوط وكيفية وصوله إلى يد أحد أبناء الخالدي وانتهاءً بوصوله على المكتبة. وتضم الحواشي على معلومات كثيرة حول أبناء عائلة الخالدي بما فيها تواريخ وولادة ووفاة وتركات وبيع وشراء للعقارات وتواريخ مجاورة في الأزهر، أو تواريخ حج وغيرها. كما تضم سلاسل نسب لأبناء العائلة، ونصوص وقف المخطوطات.

"مقتطفات من وقفية الحاج محمد صنع الله الخالدي"

بسم الله الرحمن الرحيم

"الحمد لله المحسن القريب السميع المجيب الذي من عامله لا يخيب ووعد المتصدقين أجراً عظيماً وأعد للمحسنين جنةً ونعيماً وبعد فلما كان الوقف من أعظم القرب المندوبة والطاعة التي ورد بالحث عليها في صحيح السنن، وقع الإلهام الإلهي في نفس كل واحد من عمدة العلماء العظام الحاج محمد صنع الله المرحوم صاحب الخيرات الشيخ محمد صنع الله الخالدي الديري العبسي وفخر المخدرات السيدة طرفنده خاتون بنت عمدة العلماء الفخام الشيخ نجم الدين أفندي الخيري المفتي بالقدس سابقاً حضر يوم تاريخه بمجلس الشرع الشريف الحاج محمد صنع الله المذكور ووكيل السيدة طرفنده المرقومة السيد عبد الله أفندي موقت زاده .... وأشهدا على أنفسهما أصالةً ووكالةً أنهما وهما بحال الصحة والعافية من غير إكراه لهما في ذلك ولا إجبار أنهما وقفا وحبسا وخلدا وتصدقا بما هو لهما وجار في ملكهما وطلق تصرفهما .... ثلاثة أرباع الكتب الآتي ذكرهم للحاج محمد صنع الله المرقوم وربع ذلك للسيدة طرفنده .... وذلك جميع المكرمات السبع الشريفة أحدهم في قطع الكامل .... وجميع الخمس إنعامات الشريفة .... ومن كتب التفسير جميع تفسير البيضاوي .... وجميع الواحد وثلاثون مجموع الجامع كل واحد منهم لنفائس الرسائل المعتبرة .... وقفاً صحيحاً شرعياً وحبساً صريحاً مرعياً لا يمحى إسمه ولا يندرس رسمه ولا يضيع عند الله تعالى .... أبد الآبدين ودهر الداهرين إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، أنشأ الواقفان المذكوران ضاعف الله لهما الأجر والغفران وقفهما هذا على مفتي السادات الفخام السيد محمد أفندي والسيد موسى أفندي والسيد علي أولاد الحاج محمد صنع الله المذكور ومن بعدهم على أولادهم الذكور ثم على أولاد أولادهم ثم على أولاد الأولاد .... حرر ذلك وجرى في أواسط شهر ربيع الثاني من شهور سنة إحدى ومائتين وألف."

٥
من المكتبة الخالدية.

٦
مقتطفات من وقفية الحاج محمد صنع الله الخالدي - ١٢٠١ هجري (١٧٨٦ م).

٧
صورة من الافتتاح، ١٩٠٠. يظهر من اليمين كل من: الحاج راغب الخالدي، الشيخ طاهر الجزائري (الدمشقي)، الشيخ موسى شفيق الخالدي، الشيخ خليل الخالدي، الشيخ محمد الجبّال (البيروتي). من مجموعة ماتسون، مكتبة الكونغرس.



معرض ٢٠١٧/٤/١١ - ٢٠١٧/٦/٢٥





بدايات الصحافة الفلسطينيّة وإذاعة هنا القدس

بائع جريدة فلسطين في يافا، فلسطين، ١٩٢١. أخذها فرانك شولتين.





بدايات الصحافة الفلسطينيّة (١٩٠٠-١٩٤٨)
وإذاعة هنا القدس (١٩٣٧-١٩٤٨)

قدّم معرض «بدايات الصحافة الفلسطينيّة» نماذج أصليّة من الصحافة المبكّرة وتسجيلات إذاعة هنا القدس في فلسطين منذ بدايات القرن العشرين حتّى العام ١٩٤٨. ففي وقت ازدهرت فيه المدارس الثقافيّة والحركات الوطنيّة وعمليّات الترجمة والفنون، استقطبت الصحف المعروضة مثل الكرمل (١٩٠٨) والنفائس (١٩٠٨) والأخبار (١٩٠٩) وفلسطين (١٩١١) أبرز الصحافيين والكتّاب الفلسطينيين والعرب. كما سلّط المعرض الضوء على إذاعة «هنا القدس» (١٩٣٧- ١٩٤٨) بعرض تسجيلات صوتيّة وفيلم للمخرج رائد دزدار. كما عرضت مجموعة من الصور الفوتوغرافيّة التي ترصد البيئة الصحافيّة في ذلك الوقت.



جانب من المعرض.


الكرمل
EL-CARMEL

٤
صحيفة الكرمل، ١٩٢٤.

٥
جانب من المعرض.

٧،٦
جانب من المعرض. إذاعة هنا القدس والصحافة المبّكرة.









٨
فلسطين (١٩١١ - ١٩٦٧).

٩
هنا القدس.

١٠
النضال.

١١
الدفاع (١٩٣٤- ١٩٦٧).







١٢
ادارة الإذاعة.

١٣
الفرقة الموسيقية لدار الإذاعة الفلسطينية، ١٩٣٦. (مطرب وعازف عود)، عازف القانون المصري آرتين سانتروجي، ابراهيم عبد العال، رمزي الزاغة. وقوفاً: جميل عويس، يوسف رضوان، جليل رُكب، توفيق جوهرية، باسل سروة.

١٤
فيلم «هنا القدس» بحث واخراج رائد دزدار، انتاج تلفزيون فلسطين، ١٠١ دقيقة. تصوير هوفسب نالبنديان وصوت سائد دزدار، ٢٠١٢.



لقاء ٢٩/٤/٢٠١٧

الصحافة الفلسطينية: نشأتها وتطورها حتى الانتداب البريطاني

عايدة النجار



د. عايدة النجّار كاتبة وباحثة في القضايا الاقتصاديّة - الاجتماعيّة تقيم في عمّان، نشرت العديد من الأبحاث والكتب والمقالات حول قضايا المرأة والتوثيق الاجتماعي السياسي والإعلام في القرن العشرين. كما تعمل كخبيرة مستقلّة وباحثة في منظّمات الأمم المتحدة في القضايا الإعلاميّة والاجتماعيّة وقضايا المرأة والتنمية. من مؤلّفاتها: «القدس والبنت الشلبيّة»، «بنات عمّان أيام زمان»، «عزّوز يغنّي للحب: قصص فلسطينيّة من ألف قصّة وقصّة»، «لفتا يا أصيلة». إضافة إلى الكتاب المهم: «صحافة فلسطين والحركة الوطنيّة في نصف قرن: ١٩٠٠ – ١٩٤٨» الذي يوثّق أطروحتها للدكتوراه، والذي استندت إليه د. عايدة في لقائها هذا.

البداية:

بدأت مسيرة الصحافة الفلسطينية منذ مطلع القرن العشرين، وكان التأخير بسبب سياسة التتريك وقمع اللغة العربية تحت الحكم العثماني. ويعد العام ١٩٠٨ نقطة انطلاق للصحافة في فلسطين، وذلك بعد إعلان الدستور الذي أطلق بعض الحريات.

وسجلت هذه السنة ظهور ١٥ صحيفة منها السياسية والأدبية والهزلية والمدرسية صدرت ١٢ منها في القدس و٣ في حيفا. ومن أهم الصحف السياسية التي صدرت في تلك السنة جريدة الكرمل في حيفا، لحقتها جريدة فلسطين العام ١٩١١. وبلغ عدد الصحف الصادرة في فلسطين حتى مطلع الحرب الأولى ١٩١٤، ما مجموعه ٣٦ صحيفة. في تلك الفترة لم يكن هناك صحف عبرية لعدم إلمام اليهود باللغة العبرية المكتوبة لقلة نسبة اليهود، بينما كانت نسبة السكان العرب الأكثرية من مسلمين ومسيحيين.

استعمل الوطنيون الصحافة الأدبية كمدخل للسياسة، وكانت «الأصمعي» أولى الجرائد الأدبية في القدس، لصاحبها حنا عبد الله العيسى. كما صدرت أشهر المجلات الأدبية وهي النفائس العصرية لخليل بيدس، وأظهر الفلسطينيون مبكراً مساهمتهم في القصة القصيرة والشعر والترجمة وتجلى اهتمامهم بالثقافة والأدب عندما صدرت مجلة المنهل العام ١٩١٣ في أربعين صفحة.

ومنذ البداية أخذت الصحافة على عاتقها رفض الصهيونية وكانت جريدة الكرمل لصاحبها نجيب نصار (١٩٠٨) أول من نبه العرب لخطر الصهيونية ونواياها لسرقة الأرض، ثم لحقتها العام ١٩١١ جريدة فلسطين لصاحبها عيسى العيسى، وهي أطول الصحف الفلسطينية عمراً، عاشت لعام ١٩٦٧ ودمجت بعدها مع جريدة المنار وتصدر أليوم تحت اسم (الدستور) في عمّان. أنشئت الجريدة في يافا لتكون منبراً تتحدى فيه السلطات العثمانية، فمثلاً نشرت ٣٠ آب/ أغسطس ١٩١٣ قصيدة للشيخ سليمان الفاروقي يفضح التساهل لتسريب الأراضي لليهود، إذ قال فيها وهو يشير إلى (نجيب الأصفر) الذي طلب امتياز الأراضي المدورة أو الجفتلك نيابة عن شركة يهودية: يقول:

بني الأصفر الرنان خلوا خداعنا — فلسنا عن الأوطان بالمال نخدع
يهود و ما أمــر اليهود بخـــائل — و لكنه شعب له المال أجمـــــع
أحكامنا ما خطبكم ما أصابكم — ألم يأن أن تصحوا ألم يأن أن تعوا
لقد أجمع الأعداء فينا سكوتكم — فهل كلمة منكم فنرضى ويقلعوا

ثم ذكر الخليفة العثماني قائلاً :

أيرضيك يا ذا التاج بلادنا — على مشهد منا تباع وتنزع

كان للشعر السياسي الوطني شعراء قرّاء، وكانت الصحف تنشرها للتعبير عن الحس الوطني وتشجيعه بالإضافة للمجلات الأدبية والثقافية التي كانت تتناول السياسة كالأدب.

غابت الصحافة الفلسطينية العربية التي صدرت تحت الحكم العثماني، خلال سنين الحرب العالمية الأولى (١٩١٤) في المرحلة التي كان العرب أحوج ما يكونوا إليها للتعبير عن خيبات الأمل ولكشف المؤامرات والوعود الكاذبة للقوى الاستعمارية، وهي اتفاقية سايكس بيكو (١٩١٦) التي قسمت المشرق العربي، بين الاستعماريين الفرنسي والبريطاني، ثم (وعد بلفور) المشؤوم العام ١٩١٧ الذي أعطت بريطانيا بموجبه الحق في تأسيس «وطن قومي لليهود» في فلسطين، والذي ظل على أجندة الصحافة الفلسطينية حتى العام ١٩٤٨ ويعتبر أخطر وعد غدر بالعرب بعد أن حارب العرب إلى جانب بريطانيا في الحرب الأولى، وكانت جريدة «المقطّم» في القاهرة أول من نشرت نص وعد بلفور متزامناً مع الصحافة الأجنبية، لأن رئيس تحريرها كان متعاوناً.

الصحافة الفلسطينية تحت الانتداب البريطاني

البيئة الجديدة

صدر قرار دولي في (سان ريمو) في ٢٥ نيسان/ إبريل ١٩٢٠، وبموجبه أصبحت بريطانيا رسمياً مسؤولة عن تنفيذ وعد بلفور في فلسطين، وأسرعت بتعيين أول مندوب سامي في الإدارة المدنية (هيربيرت صموئيل) وكان يهودياً.

وفي هذا الواقع الجديد؛ أي منذ بداية الإنتداب البريطاني على فلسطين، عادت بعض الصحف الفلسطينية القديمة للظهور وأهمها الكرمل وفلسطين ولتكون منبراً للوطنيين، وفي العشرينيات كان نمو الصحافة ملحوظاً، إذ صدر في فلسطين ٤٨ جريدة من بينها السياسية والأدبية والاقتصادية، ومن أبرز التطورات صدور الصحف السياسية اليومية، وأولها «لسان العرب» التي كانت تناصر السياسة البريطانية وكان العرب يسمونها «لسان العقرب»، ومن أهم الصحف جريدة «الصراط المستقيم» للشيخ عبد الله القلقيلي. كما انتعشت الصحافة الأدبية والمجلات المدرسية التي ساهمت في إحياء اللغة العربية، وقد بلغ عدد الصحف الصادرة بين ١٩١٩-١٩٤٨ ما مجموعه ٢٤١ مطبوعة لتبرهن اهتمام الفلسطينيين بالصحافة لحاجتهم لها وخاصة الصحافة السياسية، ولتكون منبراً للحركة الوطنية وتسجل حياتهم ونشاطهم السلبي والإيجابي.

الأجندة

وهنا لا بد من التساؤل عن أهم الموضوعات التي وضعتها الصحافة والحركة الوطنية على أجندتها في هذه المرحلة الحرجة التي كانت الشخصية الفلسطينية والحركة الوطنية في مرحلة التبلور، وكانت الصحافة وسيلة اتصال هامة.

فمنذ البداية كان للصحافة دوراً في تغطية الأحداث والمشاركة فيها، بدأت ثورة القدس العام ١٩٢٠ أو هبة القدس وبعدها ثورة يافا، فقد وضعت الصحافة المظاهرات التي انطلقت أثناء احتفال المسلمين بموسم النبي موسى وكان هذا الاحتفال يقام سنوياً

ويشترك فيه أهل القرى العربية من القدس ويحملون البيارق مع فرقة موسيقية تلازمهم، وتحول الاحتفال إلى غضب عارم وقعت فيه ضحايا. ومن أقوال الصحافة: «كان المتظاهرون يرفعون شعارات معادية للصهيونية وبريطانيا ويرددون نشيداً آمنوا به بلاد العرب أوطاني من الشام لبغدان»، وكانوا يندددون بسايكس بيكو ووعد بلفور.

وكتبت الصحافة: شارك في المظاهرة الساسة والصحافيون الذين مروا من أمام البلدية. وقام رئيس البلدية موسى كاظم الحسيني بإلقاء خطاب ألهب حماس الناس لرفض الهجرة اليهودية وتسرب الأراضي ورفض إقامة الوطن القومي اليهودي، وكتبت جريدة فلسطين في ٤ أيار/ مايو ١٩٢١ حول رفض وعد بلفور مخاطبة الشعب تقول: «إن الكلمة الأخيرة لكم أيها المواطنون في فلسطين». ومثل هذه الكتابات اعتبرت من قبل السلطات تحريضية، أوقفت بعدها الجريدة لمدة شهرين. وكثيراً ما تعرضت الصحف للعقاب بصدور الصفحة الأولى بيضاء وكتبت مقالة تحث على الصمود، تقول: «نحن والصهيونية وأنصارها من الملومين»، وجاء فيها: «هل أنت راض عن حالتك أيها العربي، أنت صاحب البلاد الأكثر عدداً، أطلب منك أن تحتفظ بالأرض المباركة»، وكتبت تحث المواطنين على التمسك بالوظائف التي حاول اليهود أخذها من العرب: «الموظف الوطني يجب عليه البقاء في الوظيفة وبقوة نفس، البلاد بلادك فاصمد».

وفي العام ١٩٢٢ تابعت الصحافة ووثقت زيارة الوفد الفلسطيني للندن لرفع المطالب ونشرتها الصحف وهي: «إنشاء حكومة وطنية، وإلغاء إنشاء الوطن القومي اليهودي، ووقف الهجرة اليهودية والعودة للعمل بالقوانين العثمانية إلى أن تقام حكومة وطنية». كما رفضت الصحافة مع الشعب المشاركة في المجلس التشريعي الذي ألفته السلطة البريطانية أثناء وجود الوفد في لندن، ونشرت الصحافة رسالة موجهة للمندوب السامي جاء فيها: «الأمة أجمعت على رفض المجلس التشريعي، ويرفضها الصحافيون لأن وظيفة الصحافي الحر في بلادنا لا تختلف عن وظيفة الجندي الشجاع فهو يحارب الجهل والاستبداد وجهاً لوجه»، وكانت الصحافة تتحدى السلطة البريطانية وهي تحاول تثقيف الشعب وتنبيهه ونشرت أسماء من قبل التعاون مع سلطات الانتداب مما اضطر الأكثرية للاستقالة، وكتبت فلسطين: «دخل الإنجليز فلسطين محررين لا فاتحين». وكانوا قبل دخولهم قد وعدوا وعوداً: ثم هنأت الأمة الذين انسحبوا من المجلس التشريعي وكتبت: «هنيئاً للأمة الذين راهنوا على كبر نفوسهم وشرفهم»، مما اضطر الحكومة إلى إلغاء المجلس التشريعي الذي سيكون لليهود في تشكيلته الأكثرية.

صحافة التكتلات والصراعات بين الزعامات

ولأن الصحافة كانت مرآة لما يجري في المجتمع فقد تأثرت في هذه المرحلة بالركود السياسي العام للحركة الوطنية «وعدم فاعليتها»، وكان ذلك بين (١٩٢٣-١٩٢٥).

برزت في القدس كتلتان سياسيتان تتصارعان على الزعامة، الأولى: عائلة الحسيني (المجلسين)، والثانية عائلة النشاشيبي (المعارضة) لها، وقد أثر هذا الفوز سلباً على الحركة الوطنية، إذ لم تسمح للزعامات الأخرى بالتفوق عليها في البلاد طوال فترة الانتداب البريطاني، وقد احتفظ آل الحسيني بأكبر منصبين إسلاميين في فلسطين خلال فترة الانتداب وهما منصب الإفتاء ومنصب رئاسة المجلس الإسلامي الأعلى، بينما احتفظ آل النشاشيبي بمنصب رئاسة البلدية. وتميزت صحافة العشرينات بالتحيز للتكتلات السياسية والصراع على السلطة التي كثيراً ما عادت على الحركة الوطنية بالسلبيات، في الوقت الذي تأكد مدى أهمية دور الصحافة في الحركة الوطنية كمنبر للوصول للناس والتأثير على الرأي العام.

وتنبهت لذلك السلطات البريطانية، وجاء في تقرير للجنة (شو) العام ١٩٢٩ بعد (هبة البراق) المشهورة جاء فيه: إن الفلاحين الفلسطينيين كانوا أوعى سياسياً من كثير من الأوروبيين بالرغم من أن نسبة الأمية كانت مرتفعة بينهم»، وكان التقرير السري

قد وضع بعد أن لاحظت اللجنة المرسلة لفلسطين للتحقيق في الأحداث: «إن الفلسطينيين كانوا يجتمعون في المقاهي الشعبية حول الشبان من طلاب المدارس ليقرؤوا لهم الجرائد، وليعرفوا ما يجري من أحداث وطنية لمقاومة الاحتلال البريطاني والهجرة اليهودية»، ونتيجة لذلك وضعت الحكومة قانوناً صارماً للحد من نشر المقالات التي سمتها (نارية) واستمرت بتعديل القانون حتى وضعت العام ١٩٣٣ قانون الصحافة المجحف بحق الصحافيين وحرية التعبير.

ورغم التحزب للزعامة والصراعات في مرحلة التبلور السياسي، والخروج عن الهيمنة تمكنت الصحافة القيام بدور قيادي عندما حاولت التوفيق بين الزعماء وحل الخلافات بينهم. وقد اجتمع شعبة رؤساء تحرير الصحف في مؤتمر ليومين ٨-٩/ ١٩٢٤ ووضعوا ميثاق شرف، ودعوا إلى مقاومة النعرات الطائفية والشخصية كما نادوا إلى المصالحة الوطنية، وكان هذا بعد أن طفح الكيل من مهاترات المتنافسين على الزعامة.

كرر الصحافيون محاولاتهم للتدخل الإيجابي بين القادة السياسيين، في مؤتمرات عدة منها مؤتمر عقد في يافا لمدة ثلاثة أيام (١٩٢٧) وحضره ممثلون عن صحف الكرمل وفلسطين ومرآة الشرق واليرموك والجامعة العربية والصراط المستقيم وصوت الحق والزهرة، وحثُّوا على ضرورة تبادل الاحترام رغم اختلاف الرأي مما أسفر عن انعقاد المؤتمر الفلسطيني الرابع (١٩٢٨) بعد أن تجمد ست سنوات بسبب خلافات الزعماء.

وهنا يسجل للصحافة دور قيادي ايجابي في خضم السلبيات الكثيرة بين الزعماء والصحافيين المنحازين حتى نهاية العشرينيات. في الوقت الذي كانت هناك قضايا سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية على أجندة الصحافة، منها موضوعات تتعلق بالأزمة الاقتصادية التي أنهكت المجتمع بين (١٩٢٥- ١٩٢٨) ووضع العمال والفلاحين العرب السيء ورفض اليهود تشغيلهم وبناء المستوطنات لاستلاب الأرض التي كانت بريطانيا تشجع اليهود وتسهل لهم ذلك.

في هذا السياق كتبت الكرمل مخاطبة الفلاح تقول: «تعالوا نجدد حريتنا ونسير في نهضة بموجب تنظيم جمعية النهضة الاقتصادية العربية، وهي كفيل لتحسين الحالة الاجتماعية والاقتصادية وبحصول النهضة العمرانية والزراعية». وكتبت الجامعة العربية: «يجب على الحكومة أن لا توافق على انتقال أية أرض زراعية مؤجرة إلا بعد ان تقتنع بأنه سيبقى لمستأجر تلك الأراضي أراضي كافية لإعالة نفسه وعائلته».
وفي هذه الفترة أوجدت الصحف زوايا جديدة تدافع بها عن هذه الطبقة المسحوقة وتبرر معاناتهم كمظلومين بسبب تزايد الهجرة اليهودية إلى فلسطين محدودة المساكن والمخازن والمواد المعيشية وتكديس أكثرهم من المدن وخصوصاً في حيفا ويافا مما أوجد أزمة المساكن والمنازل وغلاء أجورها إذ ارتفع إيجار المنازل في حيفا إلى ثلاثة أو أربعة أضعاف. كما أوجدت الصحافة زوايا تعالج المشاكل الاجتماعية ومنها قضية المرأة التي كان لها فريقين مناصر ومعارض لدورها في الحياة العامة، والآراء حول قضية الحجاب، وكان الكتّاب من الرجال والنساء في هذه الزوايا، واهتمت الصحافة بنشر ما يتعلق بإعداد المرأة للحياة وكانت تنشر أسماء خريجات دورات الخياطة في المدن إذ كانت هذه الكفاءة هامة للنساء في العشرينيات.

زيارة بلفور

ومن أهم الأحداث التي تناولتها الصحافة حتى عام ١٩٤٨ (وعد بلفور)، وكان لزيارة اللورد بلفور صانع هذا الوعد المشؤوم، وافتتاح الجامعة العبرية في القدس العام ١٩٢٥ نصيب كبير في الصحافة التي نادت والتزمت بمقاطعته، وبدت الصحف في حالة حداد يوم وصوله، ونشرت أجزاء على صفحاتها بالإنجليزية لإيصال الرسالة، ونشرت الكرمل تقول: «إلى اللورد بلفور، أظن أن دولتك تعذرني إن قلت لا أهلاً ولا سهلاً. يا جناب اللورد سترى أمة حزينة وشعب ماتت قواه يقوم بالدعاء في الجوامع. وأنت سياسي لا بد ان

تهزأ بما ترى وتسمع. فأنت بوعدك هذا زرعت بذور التعاسة وزرعت مشاكل سياسية».
مثل هذه الأقوال الوطنية والمشاركة في المظاهرات والمقاطعة له، أفشلت زيارة بلفور مما اضطرته للسفر لدمشق حيث فشل هناك أيضاً، واضطر للهرب لبيروت وظلت لعنة العرب عليه تلاحقه حتى مماته، وكتبت فلسطين بتاريخ ٢٣ آذار/ مارس ١٩٣٠ تقول: «مات بلفور ويجب أن يموت وعده معه، ويخاطب الكاتب إنك كما وقفت تشاهد المسجد الأقصى من جبل الزيتون بعيداً عنه، نحن نضع نصب أعيننا قبرك ونقول اغفر لبلفور فقد كان مذنباً».

أما مرحلة الثلاثينيات وتعتبر المرحلة الثانية والأهم تحت الانتداب البريطاني، فقد تطورت الصحافة بالعدد والمهنية وتحسنت طباعتها وإخراجها وكتابة الخبر وتحليله، ويرجع ذلك لزيادة التعليم والثقافة، مما زاد في المشاركة الشعبية الواعية. وكانت هبة البراق (١٩٢٩) وتحدياتها قد فتحت الباب لمنطلق جديد وطني بعد أن حاول اليهود وضع مقاعد وستار في مكان البراق الشريف في محاولة لتحويل الحائط الى كنيس يهودي، ويعرفه اليهود لليوم بحائط المبكى.

وغطت الصحافة الحادث بفضح نوايا اليهود، وكتبت صوت الشعب عن حادثة البراق هذه مثال صريح واضح على تطاول اليهود الى ما ليس لهم فيه أدنى حق ولا يمكن أن يفرط فيه أي مسلم في الأرض، بالإضافة أن مسلمي فلسطين الذين هم سدة الحرم الأقصى وحراسه.

وقد أدى ذلك الى قيام مظاهرات واصطدامات، ووقوع قتلى وجرحى من الطرفين، وكان من بينهم ثلاثة شهداء هم: عطا الزير، ومحمد جمجوم، وفؤاد حجازي، الذين نفذ فيهم حكم الإعدام في ١٧ حزيران/ يونيه ١٩٣٠.

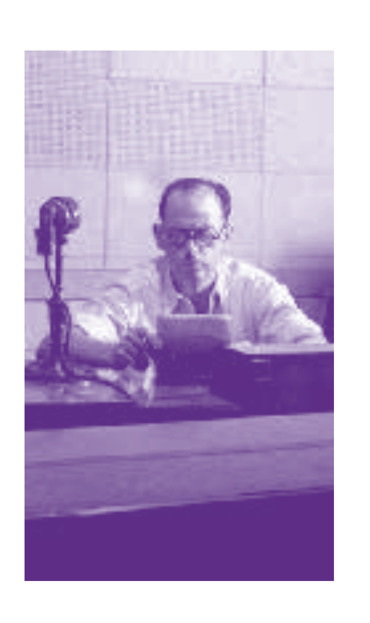
وفي المرحلة الثالثة (١٩٣٠-١٩٣٥) رصدت الصحافة انتعاش الحركة الوطنية وحدتها لمقاومة الاستعمار الانجلو-صهيوني. وشكلت الأحداث مادة غنية للصحافيين مما زاد من عقاب السلطة لها على مواقفها الوطنية، وخاصة بعد أن نظمت الحركة الوطنية نفسها في أحزاب سياسية، وأوجدت صحف تنطق باسمها و بدت أكثر التزاماً من صحافة التحزبات العائلية والشخصية في العشرينيات، وقد أثبتت الصحافة دورها الوطني ولم يكن الصحافيون أصحاب فكر وقلم فحسب، بل أصحاب موقف أيضاً، وكانوا يشاركون في النشاطات الوطنية ضد الاستعمار الإنجلو - صهيوني.
شارك الصحافيون الكتاب والشعراء ومثال على ذلك عندما قاموا بوداع الوفد الفلسطيني الذاهب إلى لندن للتفاوض مع الحكومة البريطانية، وكان بين المودعين عند محطة سكة الحديد الشاعر إبراهيم طوقان الذي نشرت الصحافة قصيدته:

يا وفد سر بأمان	يا وفد لا ترج صلفاً
فكل راج ذليل	ولو حتى القول الفا

ولعل موقف الصحافة الصريح في التنديد بالاعتقالات وملاحقة المناضلين ووصف إعدام الشهداء على إثر هبة البراق، والتنديد بإعدام الشهداء، مثالاً على التزام الصحافيين ووطنيتهم، وكتبت جريدة اليرموك حول ذلك تقول: «إعدام الشهداء مظهر من مظاهر سياسة تصريح (وعد بلفور) فليس دم هؤلاء الشهداء من أبناء فلسطين البررة إلا أصول شجرة الاستقلال العربي. كما كانت الصحف تنقل صدى الحزن إلى البلاد العربية.

كانت الحكومة تحاول الاستعانة بالصحافة الفلسطينية لتهدئة هبة ١٩٢٣ بسبب سرقة الأراضي، وزيادة الهجرة اليهودية وإفقار الشعب، ولكن شجاعة الصحافيين في تحدي السلطة والقيام بمقاطعة المسؤولين البريطانيين، والإلتزام بتعليمات وقرارات اللجنة التنفيذية الفلسطينية دفع الحكومة البريطانية لوضع قانون سيء السمعة لعام ١٩٢٣

[١] الشاعر ابراهيم طوقان.



وهو قانون الطوارئ، وخاصة المادة ١٩ لإيقاف تأثير الصحافة التي ساهمت في تأجيج المشاعر. وفي هذه الفترة أصبحت الصحافة كالعصابات أو رجال المقاومة الذين كانوا يلاحقون العدو تخيفهم وتقلقهم، كان ذلك بعد أن تطورت الصحافة العربية وأصبح لها مراسلون في أكثر المدن والقرى الفلسطينية. ومن أجل استمالة الصحافيين عقد المندوب السامي اجتماعاً معهم، واجهوه بشجاعة وقال صاحب جريدة «صوت الشعب» رداً عليه: «التحريض سيستمر طالما يخاف العرب على مستقبلهم المهدد».

طال هذا القانون الصحف العربية ومنعت بموجبه دخول فلسطين. مستقبل الفلسطينيين المهدد هذا كان بسبب خوفهم على الأرض والذي أصبح يقاوم بشتى الطرق، وظهر في النشاطات الوطنية التي تنذر بالعاصفة، حيث انعقد اجتماع كبير في نابلس بتاريخ ١٢ تشرين ثاني/ نوفمبر ١٩٣٥ وعبر عن الغضب الشعبي العارم، بعد انكشاف كميات كبيرة من الأسلحة والذخائر المرسلة من بلجيكا لليهود عبر ميناء يافا، وكانت مخبأة في صناديق للإسمنت. واهتمت الصحافة بهذه الفضيحة، وقادت الرأي العام للإضراب لتهاون الحكومة، ونشرت الصحف تصف النشاط الوطني: «أضربت نابلس إضراباً شاملاً استنكاراً لسياسة المندوب السامي وتمرداً على المهاودة، لجنة اجتماع الأمة الباسلة وصحافتها الحرة التي استجابت لنداء الوطنية الجريئة وتستنكر محاولة إخفات صوت الوطن الصارخ، عاشت فلسطين المناضلة».

وفي العام ١٩٣٥ غطت الصحافة ثورة القسام، وقد اسمته الصحافة (أبو الوطنية). اندلعت الثورة في ٩ تشرين ثاني/ نوفمبر ١٩٣٥، ووصفت بـ(ثورة الفلاحين) مع كوكبة من صحبة في أحراش قرية يعبد، كما نشرت كلمات التأبين التي ألقاها الزعماء الوطنيون، وجاء في كلمة رئيس حزب الاستقلال: «نحن لا نجتمع اليوم لتأبين القسام ولكن لإدانة البريطانيين وللشهادة على الضحية العظيمة.

الشعب هو صاحب هذا البلد، ولم تخسر القيادة أي شيء باستشهاد القسام، ولكن الخاسر هو الشعب».

الإضراب الكبير (١٩٣٦)
لعبت الصحافة دوراً ثورياً في المرحلة الأولى للثورة، وهي مرحلة الإضراب العام ١٩٣٦. كانت الصحف توزع بين (٣-٦) آلاف نسخة لجريدة فلسطين، ومثلها لجريدة الدفاع، وأقل (٢-٤) آلاف لبقية الصحف السياسية اليومية، إلا أن عدد القراء كان أضعافاً لأن الصحف تقرأ بشكل جماعي على المقاهي وأماكن التجمع.

وفي فترة الإضراب انخرطت الصحافة لمدة ستة شهور متتالية أو ما مجموعه (١٧٦) يوماً في أطول إضراب في التاريخ، وقد أسهمت في الدعوة له ووضعته الصحافة بثامن عجائب الدنيا، وبالمقابل زادت السلطات التضييق على حرية القول، والتحذير للصحافيين وطلبت منهم: «عدم نشر ما يثير ويولد الرعب» كما أسمته وفعّلت قانون الطوارئ الذي أذاقهم مع الوطنيين أقسى أنواع العذاب، ومثال لما جاء في كتاباتهم، مقالة عبد الغني الكرمي في جريدة فلسطين: «تكلم أيها العربي فالأجيال تصغي، حان الوقت أن تقضي على المؤامرات و الدسائس، شعبنا منكوب بالإنجليز لأنهم سخروا إمبراطوريتهم وضمائرهم وقواهم لخدمة الصهيونية وإفناء الشعب العربي»، وشجع في المقالة الشعب قائلاً: «أفهم العالم أنك لا زلت قوياً».

١٩٣٧ - ١٩٣٩
وبعد تجدد الثورة في المرحلة الثانية منها (١٩٣٧-١٩٣٩) وبمجرد صدور تقرير لجنة بيل في ٧ تمّوز/ يوليو ١٩٣٧ الذي أوصى بتقسيم فلسطين، وقررت اللجنة العربية العليا عدم التعاون مع اللجنة، وهنا انقسمت الصحافة لتعكس الانقسام السياسي بين القادة حول التعاون مع اللجنة أو عدم التعاون، واستجد أسلوب الاغتيال السياسي.

وغطت الصحافة المؤتمرات العربية التي انعقدت في هذه السنة لنصرة فلسطين ومنها مؤتمر بلودان الذي حضره ٤١١ مندوباً يمثلون العراق وسوريا ومصر ولبنان وفلسطين وشرق الأردن والسعودية. ونشرت الصحف أخبار المؤتمر النسائي الشرقي الذي عقد في القاهرة ١٩٣٨ بدعوة من هدى شعراوي، وشارك فيه وفد يضم ٢٧ من نساء فلسطين من بينهن (ميمنة القسام) ابنة الشهيد عز الدين القسام، وعدد من زوجات الزعماء الفلسطينيين.

وفي هذه الفترة أولت الصحافة مقتل اندروز حاكم الجليل اهتماماً، مما أغاظ السلطات كما وسجنت مئات من الزعماء والثوار والصحافيين، كما اعتبرت الصحافة شريكاً لعصابات الثوار في الجبال وللأهالي الذين يحمون الثوار، وأيضاً لعبت الصحافة دوراً في حماية الفلاحين والثوار الذين كانوا يتميزون بلباسهم (الكوفية والعقال) بينما أهل المدن يلبسون (طربوش)، ونشرت الصحف بيان (ديوان الثورة) متزامناً مع منابر المساجد، تطلب ارتداء (الكوفية والعقال) بدل (الطربوش) ولكي لا تستدل عليهم السلطات التي كانت تطاردهم أينما حلوا لإيقاع العقاب بهم، ويرتدي رئيس الصحافيين والمثقفين كغيرهم، الكوفية والعقال تضامناً وتمويهاً للسلطات.

الكاريكاتير

ومما يثير الإعجاب دور الصحافة في حركة التحرير الفلسطينية، هذا ما كتبته ووثقته بالكلمة والصورة، ولعب الكاريكاتير دوراً في إيصال رسالة الثورة للشعب، ونشرت الصحف رسوم الكاريكاتير المأخوذه عن الصحافة البريطانية نفسها لفضح الممارسات غير الإنسانية، وإحداها: ما نشرته جريدة فلسطين تحت عنوان: (التمساح) أخذته عن نيلي ميل البريطانية وكان التمساح يمثل الصهيونية، يقول: «أيها العرب لا تخافوا سأبتلعكم بلطف». وأخرى تعبر عن سياسة بريطانية والرسوم تعبر عن صورة وايزمن يسوق حماره، وجرى حوار بينهما، يقول الحمار: «ما أثقل هذا الحمل وأصعب الطرق»، ويرد وايزمن: «لا تكن غبياً اسرع لقد اجتزنا عقبة ١٩٣٣ وما قبلها ولم يبق علينا إلا أن نجتاز عقبة ١٩٣٦ حا.. حا..».

المعتقلون والسجناء في صحافة الثورة

ولا شك أن التزام الصحافة وإخلاصها للدفاع عن الوطن تجلت بشكل خاص في الثورة الفلسطينية الكبرى، ودافعت عن المناضلين سواء كانوا مفاوضين أو سياسيين أو محاربين في الجبال أو أصحاب قلم، أو معتقلين في السجون، وبينهم الصحافيين، وأوجدت الصحف زوايا خاصة تحت عنوان «شؤون السجون» أو «الأحرار» كما أسمتهم وكانوا على الأجندة كلما اشتد النضال وزاد عددهم.

ومن عناوين الصحافة: «ويل للعقلاء من غضب المجانين»، و«هذا باب جهنم لتعذيب الأحرار»، وظهرت مقالات تحت أسماء وعناوين أخرى مستعارة، ومنها: «فتاة عربية»، و«كتب» أو «كتبت»: «فلئن كان في الإعتقال معنى، فبقاء المثيرين والمحرضين في ميادين الحركة والتحريك خطأ.. ما الفائدة من كل ذلك والأمة بأسرها هي الحافز المحرض»، كان بين الأسماء المستعارة «وطني»، و«عربي»، و«علياء».

لم يكن المعتقلون بمعزل عن الشعب وهمومه، كما أرادت السلطات، وظلت مقالات الصحافيين أمثال أكرم زعيتر، وإبراهيم الشنقيطي، وعوني عبد الهادي، وصبحي الخضراء، تصل خفيه لمحمد علي الطاهر صاحب جريدة الشورى في القاهرة، لينشرها، وكان ملتزماً بذلك، بالإضافة إلى أن المنشورات كانت تصلهم خفية عن طريق الزوار والأهل وكانت تخفى في الطناجر وخاصة تلك التي كانت بريطانيا تلقيها على القرى لإخافة الثوار، ويقول المرحوم المناضل يحيى حمودة ثاني رئيس لمنظمة التحرير الفلسطينية الذي سجن في أكثر من سجن: «كانت الصحف بالنسبة لنا ونحن في المعتقل أهم من الطعام، وكنا ننتظرها على بطن فارغ، عندما كانت تهرب لنا مع الطعام في الطناجر».

كما كانت الصحافة شاهد عيان في السجن، أو «بيت الأحرار» كما سمته الصحافة، وعلى وسائل التعذيب الذي تم بحق المناضلين، وقد مجدت الصحافة شجاعتهم وأقوالهم التي عبروا عنها برباطة جأش قبل الإعدام حيث صاح أحدهم قبل صعوده إلى المشنقة: «نقبل الموت بالشكر في سبيل الله».

وتعتبر صحافة الثلاثينيات مصدراً هاماً وتوثيق لمشاعر المعتقلين والشعب الثائر، ويضيف أحد المناضلين وهو بهجت أبو غربية الذي عمل في الصحافة آنذاك، أنه كان قد ناب عن زملائه في مشاهدة الإعدام، ووصف أهالي الشهداء عندما قدموا لاستلام الجثث: «كان الأهالي يلبسون ألبسة بيضاء، والنساء مخضبات أيديهن بالحناء وكأنهن في يوم عرس، وتتعالى الزغاريد».

وكتبت مسز نيوتن وهي بريطانية متعاطفة مع العرب تصف الفضائح التي اقترفتها السلطة في قرية (احزم) قضاء حيفا على إثر مقتل أندرسون حاكم المنطقة وأخذت عنها الصحف الأجنبية: «ماذا فعلت ديكتاتورتنا في فلسطين؟ وماذا جنينا من ذلك؟.. إن العرب لن يستكينوا ولن يسلموا فهم يرون أن كيانهم في خطر وكلما استعملنا الشدة معهم اشتدوا وهذا مظهر إفلاس سلطتنا الدكتاتورية في البلاد المقدسة».. كان بين المناضلين نساء مما يدل على أن جهاد المرأة كان موازياً للرجل وظل الشعراء الفلسطينيون والعرب يرددون شعره:

سأحمل روحي على راحتي   و ألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياة تسر الصديق   وإما ممات يغيظ العدى

كان الشعر الشعبي يردد بين الناس خاصة قصائد الشاعر الشعبي نوح إبراهيم الذي منع كتابه من الدخول لفلسطين وجاء في مطلع قصيدة شعبية على إثر اعتقاله نشرتها الصحافة:

إن كنت عاوز يا جنرال   بالقوة تغير هالحال
لازم تعتقد اكيد   طلبك صعب محال
لكن خذها بالحكمة   واعطينا الثمن يا خال
ونفذ شرط الأمة   من حرية واستقلال
دبرها يا مستر دل   يمكن على ايدك بتنحل

وأطلق مستر ديل القائد العسكري سراحه، وكما يبدو أعجب بوطنيته رغم أنفه.

دار الإذاعة الفلسطينية: وسيلة اتصال جماهيرية جديدة

لم تستطع دار الإذاعة الفلسطينية التي أنشأتها السلطات العام ١٩٣٦ أن تحل محل الصحافة المكتوبة ولعب الصحافيون دوراً رغم كونهم موظفين يتقاضون رواتبهم من سلطة الإنتداب.

ومثال ذلك عندما انسحبوا من حفل الافتتاح الرسمي، بعد أن فوجئوا بالمذيع اليهودي يقول (هنا أرض إسرائيل)، وكان ذلك وهو يترجم خطاب واكهوب المندوب السامي البريطاني في الحفل، وامتنع خليل السكاكيني من إلقاء المحاضرة التي كان مقرراً إلقاؤها وذلك احتجاجاً على ذلك وهو من الوطنيين المسيحيين الفلسطينيين، وأثنت الصحافة على فرقة الدار الموسيقية عندما هددت بجرأة إنهاء عقدها مع الإذاعة إذ استمرت الدار من استعمال كلمة (أرض إسرائيل). وأثبت الفلسطينيون المثقفون دورهم الوطني ونددت الصحافة بأقوال المندوب السامي في حفل الافتتاح، حينما قال: «أنا سعيد جداً لأني في البلاد المقدسة، التي كانت جرداء قاحلة، وصحراء مهلة إلى أن جاءت إسرائيل فأنقذتها».

ولا شك أن مثل هذه الاستفزازات الاستعمارية للحركة للصهيونية، لا زالت ليومنا هذا إن اختلف الدور الأول من بريطانيا إلى أمريكا، ولا عجب إذا ظلت جولدا ماير تردد الأكاذيب لخداع الرأي العام العالمي وهي تقول:

Who are The Palestinians? They never existed
«من هم الفلسطينيون؟ إنهم لم يوجدوا يوماً». وظلت الصهيونية تقول: «أرض بلا شعب وشعب بلا أرض».

أثبت الوطنيون الفلسطينيون والمثقفون دورهم الوطني وهم يشاركون في البرامج الثقافية العربية، وكثيراً ما ضيقت عليهم السلطة تفاعلهم، وراقبت الموظفين وخاصة المترجمين الذين كانوا عن قصد يتأخرون في ترجمة الأخبار السياسية لتصبح غير قابلة للنشر، إلا أن المثقفون وجدوا منفذاً ثقافياً نافسوا فيه الصحافة، وتواصلها مع الجماهير في مرحلة الركود السياسي، وأقامت الإذاعة ما أسمته سوق عكاظ تباري فيه الشعراء، والتي اهتمت الصحافة بمتابعة ونشر الشعر السياسي وانتقدت ألمانيا تجاوب المثقفين مع هذه النشاطات واعتبرته (إلهاء للناس)، وكان بين الضيوف العرب: فؤاد باشا الخطيب، وبشاره الخوري، والأخطل الصغير، وخليل مردم بك، وبلغ عدد القصائد المتنافسة ١٢٥ قصيدة، وألقى الأخطل الصغير قصيدة وطنية بعنوان «تحية فلسطين» اشتهرت بين طلاب المدارس وهم يرددونها:

فلسطين لست سوى دمعة تهاوت على بسمة حائرة
تعانقنا ماستمال العناق لهيباً على شفة ثائرة

فلسطين يا حلم الأنبياء ويا خمرة الأنفس الشاعرة

الأربعينيّات

لم يكن دور الصحافة فاعلاً في زمن الحرب الثانية رغم ظهور صحافة جديدة في كل عام، وسجلت الفترة بين ١٩٤٠-١٩٤٧ صدور ٣٧ ترخيصاً توزعت بين السياسية والعمالية وصحافة شباب القروي.

ورغم تغطيتها للأحداث وللحركة الوطنية والثقافية التي نشطت، حاولت الصحافة إحياء الروح القومية دون فائدة. إذ نشطت المنظمات الصهيونية وارتفع صوتها عالمياً بواسطة دائرة الإعلام الصهيوني وآليات الدعاية، ولم تتمكن الصحافة العربية من مواجهتها، بالإضافة لعدم قدرة العرب مواجهة العصابات الصهيونية التي حملت السلاح بشكل مكشوف، لتقوم بالحرب ١٩٤٧ التي خسرها العرب بعد أن قرروا خوضها قبل نهاية الانتداب بشهر وثلاثة أيام (٢ نيسان ١٩٤٨) وكأنهم استفاقوا من غفوة، وفي ١٥ أيار ظهر ما يعرف اليوم بيوم النكبة، وأقيمت إسرائيل بعد مذبحة دير ياسين في ٩ نيسان/ أبريل ١٩٤٨ التي راح ضحيتها ٢٤٥ من النساء الحوامل والأطفال، ولإخافة الشعب الفلسطيني وإجباره على الهروب، ومكبرات الصوت الصهيونية تقول بالعربية: «أشفقوا على نسائكم وأطفالكم واخرجوا من حمام الدم هذا فلو بقيتم فستنزل كارثة عليكم».

حصلت النكبة ليصبح مئات الآلاف من الفلسطينيين لاجئين، كما توقفت صحافتها، ونشرت ليعيش بعضها في الشتات، ولتدخل مرحلة جديدة أصبحت فيها الصحافة الثورية مع الثورة الفلسطينية الحديثة (١٩٦٤).

ولا تزال القضية الفلسطينية على أجندة الصحافة العربية والعالمية ليومنا هذا، تبحث كما السياسيون عن الحلول، والطرق المسدودة التي أصبح اللاعبين فيها أكثر من طرف يعزز الاستعمار الصهيوني، وعلى رأسهم الإعلام الأمريكي المتحيز.



٢
إدارة الراديو.



٣
الفرقة الموسيقية لدار الإذاعة الفلسطينية

معرض ٢٠١٧/٧/١١ - ٢٠١٧/٩/٢٤





مؤسّسة الرواة للأبحاث والدراسات

قول يا طير



رحلة التهجير الفلسطيني
Journeys of Palestinian Displacement
Palestine فلسطين
Before 1948 قبل
1967-1948
After 2004 بعد



مؤسّسة الرواة للأبحاث والدراسات

قول يا طير

استند معرض «قول يا طير»، بالتعاون مع «مؤسسة الرواة للدراسات والأبحاث»، إلى الروايات الشفوية لمهجّرين فلسطينيين في العام ١٩٤٨ والتي جمعتها المؤسسة منذ العام ٢٠١٢. تكوّن المعرض متعدد الأبعاد من شهادات ممن عايشوا الحياة ما قبل النكبة والتهجير جمعت بواسطة «مؤسسة الرواة للدراسات والأبحاث» إذ وثّقت المؤسسة ١١٥ شهادة شفويّة من فلسطينيين بالصوت والصورة، والتي تشكّل ثروة معلوماتيّة عن حياة الفلسطينيين في ذلك الوقت.

هدف معرض «قول يا طير» إلى إشراك الجمهور الواسع في معرفة تفاصيل تجربة التهجير، وخصوصاً من لم يعايشها أو يعرفها من الشباب؛ حتى تبقى حية في الذاكرة، وذلك عبر استخدام وسائط فنيّة متعدّدة بعرض المواد المرئيّة والمسموعة والقطع التراثيّة التي جمعت من فلسطينيّات مهجّرات.

كما تم، في افتتاح المعرض، توقيع كتاب «ذاكرة حيّة» تنشره مؤسّسة الرواة للدراسات والأبحاث ويضمّ شهادات شفويّة وصوراً للمهجّرين الفلسطينيين تروي قصصاً عن حياتهم قبل النكبة وأثنائها وبعدها. إذ يتضمّن ٦ شهادات حول تهجير فلسطين من أصل ١١٥ شهادة، وهو ثمرة المشروع الرئيسي للمؤسّسة منذ تأسيسها وحتى الآن.

هذا المعرض من تنسيق خالد حوراني.









١،٢،٣،٤،٥
جانب من المعرض.

٦
الرواة، ذاكرة حيّة، فيديو، ١٥.٧.
شهادات فلسطينيين

٧
سمية التاجي من الرملة، تقيم
في عمان، الأردن، فيديو، ٣.٣٣.

لقاء ٢٠١٧/٣/١٤

المساهمة السياسية للنساء الفلسطينيات منذ الثلاثينيات نموذجاً

فيحاء عبد الهادي



إنتاج المعرفة البديلة من خلال منهج التاريخ الشفوي

إذا كان التاريخ المدوَّن هو ملك للمنتصرين[١]، وهو التاريخ الذي يكتبه الملوك، والأمراء، ومن يملكون السلطة؛ فإن التاريخ الاجتماعي هو تاريخ الناس العاديين، الذين يصنعون التاريخ، هو تاريخ من أقصوا عن السلطة طويلاً؛ تاريخ المهمشين، نساء ورجالاً.

وحين يكتب التاريخ من منظور الجماعة وللجماعة، من منظور ديموقراطي شعبي، يوثق تجارب الناس العاديين الذين لا يهتم التاريخ المدون كثيراً بهم، ويشرك الناس في صياغة تاريخهم؛ يبرز صوتهم/ن، صوت من لا صوت لهم/ن، صوت الجماعة الذين أقصوا عن الصدارة رغم أنهم هم الذين أحدثوا التغييرات التاريخية، وصنعوا تاريخهم.

وحينها تبرز رواية أخرى بجانب الرواية الرسمية المدوَّنة، تتفق أحياناً مع الرواية المدوَّنة، وتختلف أحياناً أخرى، وحين تضيف روايتها؛ تكون قد ساهمت في إنتاج معرفة بديلة للواقع، وللأحداث، ولصانعي الأحداث، رجالاً ونساء.

إنتاج المعرفة البديلة من خلال منهج التاريخ الشفوي/ منظور نسوي

طمحت الدراسة إلى إعادة كتابة التاريخ من منظور يأخذ بعين الاعتبار مساهمة النساء الفاعلة، وتوثيق تجارب النساء اللواتي كنَّ طرفاً رئيساً في صناعة التاريخ؛ لكنهن لم يكنَّ طرفاً عند تدوينه، من خلال كتابة تحليل لتجارب النساء، يتبيَّن من خلاله أدوارهن المتعددة، وتنوعهن؛ مما يتفاعل ويشتبك مع الخطاب السائد، حول ضعف النساء، ونمذجتهن، وتبعيتهن، ويسهم في إنتاج خطاب بديل، يجعل النساء مرئيات، ويمنحهن صوتاً.

يتيح التاريخ الشفوي من منظور النسوي للمرأة -عبر إمكانياته وأساليبه الديموقراطية-معرفة رأيها الحقيقي، والذي يمكن أن تتم معرفته بواسطة الملاحظة، والمشاركة، والإصغاء الواعي، الذي يأخذ بعين الاعتبار مشاعرها.

يعتمد المنظور النسوي للتاريخ الشفوي، على فهم عميق للنساء. يتوجه إلى المرأة، بواسطة المرأة، للاستماع الواعي لصوتها، ولإسماع صوتها. هو المنظور متعدد الاتجاهات، الذي استفاد من حقول معرفية متعددة، وكشف اصطناع تقسيم المعرفة الأكاديمية، الذي يحد من المعرفة المتعمقة للنساء[٢]. إنه المنهج البحثي الذي يتيح حرية ومرونة، للباحثات والراويات معاً، حيث المعرفة الأعمق بنفسية النساء[٣]، وحيث تفكيك القيم السائدة، التي لا تعتبر تجارب النساء مكوناً أساسياً في صناعة التاريخ، ثم إعادة صياغة قيم جديدة، تسمح بالتكامل والتوافق، ما بين تجارب النساء والرجال[٤].



فيحاء عبد الهادي كاتبة وشاعرة، ومستشارة بحثية، وناشطة مجتمعية نسوية، ومحاضِرة. هي المؤسسة والمديرة العامة، لمؤسسة «الرواة للدراسات والأبحاث»، وهي عضوة في المجلس الوطني الفلسطيني، وهي المنسقة الفلسطينية للشبكة النسوية: «ألف امرأة عبر العالم». عملت كمستشارة بحثية، لدى «اليونيسيف»، في مصر، و«إدارة تخطيط وتطوير المرأة/ وزارة التخطيط والتعاون الدولي»، ومركز المرأة الفلسطينية للأبحاث والتوثيق/ اليونيسكو، في فلسطين. بالإضافة إلى تجارب غنية ومتنوعة طويلة، في مجالات بحثية متعددة، في الدراسات النقدية الأدبية، وفي التاريخ الشفوي، وفي قضايا المرأة، وفي الكتابة السياسية. صدر لها أربعة عشرَ كتابًا، وعشرات الدراسات والمقالات المنشورة، بالعربية والإنجليزية.

وحين تعبر المرأة عن نفسها، وعن رؤيتها للعالم، ويخرج صوتها الخفي؛ تكتسب قوة كبيرة، وتثق بقدراتها، وتستطيع إنتاج معرفة بديلة للواقع المفروض على النساء، متحدية الأعراف السائدة، والأقوال المكرورة، والأعراف المجتمعية التي تقيدها وتجعلها أسيرة لها.

المساهمة السياسية للنساء الفلسطينيات منذ الثلاثينيات[٥]: إنتاج المعرفة البديلة

حتى تكون النساء مرئيات، وحتى تتعرف الأجيال الجديدة من الشباب الفلسطيني والعربي/ رجالاً ونساء، على تاريخ نضال النساء، باعتباره حلقة متواصلة، وحتى تساهم النساء بفاعلية في إعادة بناء الأرشيفات الفلسطينية، وتعيد إنتاج المعرفة؛ انطلق مشروع طموح لتوثيق أدوار المرأة الفلسطينية، منذ الثلاثينيات.

انطلق المشروع عام ١٩٩٨. بدأ بمراجعة نقدية، لتحديد الفترة التاريخية التي سوف يتناولها البحث. وحددت الفترة التاريخية الناقصة، بالنسبة لمشاركة المرأة السياسية، وهي فترة الثلاثينيات، حتى أواسط الستينيات، وحددت مناطق البحث، وجنس الرواة.

وقد تبدَّت من خلال البحث، مكانة مميزة للنساء الفلسطينيات، منذ الثلاثينيات حتى أواسط الستينيات. تلك المكانة التي حفرت عميقاً، في الذاكرة الشعبية الفلسطينية. كما أضاف البحث أسماء لنساء عديدات، لم يذكرهن التاريخ المدوَّن، بالرغم من وجودهن، في ذاكرة العديد، ممن عاصروا تلك الفترة التاريخية.

بلغ عدد الرواة الذين تمت مقابلتهم ١٥٥ راوياً جلهم من النساء. اعتمد الاختيار، على الكثافة السكانية لمناطق البحث، بالإضافة إلى توزيع الرواة في كل منطقة، حسب شريحتين عمريتين: ما فوق ال ٧٥ عاماً، وما فوق ٥٥ عاماً. بالإضافة إلى مراعاة تقسيم فئات النساء، إلى قروية ومدنية، متعلمة وأمية. أما نسبة الرجال إلى النساء غير المتعادلة، فقد جاءت لخدمة أغراض البحث، وهو: تسجيل مشاركة المرأة السياسية في الثلاثينات من النساء، مع ضرورة تسجيل بعض شهادات، لرجال عاصروا عمل النساء، وبالذات فترة الثلاثينيات.

حاولت الدراسة، أن تغطي مناطق التواجد الفلسطيني، داخل فلسطين وخارجها، وقد شملت الدراسة كلا من المناطق:

فلسطين التاريخية: [الضفة الغربية، قطاع غزة، مناطق ١٩٤٨، القدس]. بالإضافة إلى الأردن، وسوريا، ولبنان، ومصر.

١- صايغ. روز ماري. الفلاحون الفلسطينيون من الاقتلاع إلى الثورة. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط١. ١٩٨٠. ص. ٢.
Sayegh, Rosemary. The Palestinian Farmers: From Expulsion to Revolution. Beirut: Arab Research Institute, 1980.

٢- Tonkin, Elizabeth. Narrating our Pasts: The Social Construction of Oral History, Cambridge University Press, 1995.

٣- Gluch, Sherna Berger & Daghne Patai (Ed), Women's Words: The Feminist Practice of Oral History, New York&London. Routledge, 1991.

٤- هدى الصدة. «كيفية الاستفادة من الأدبيات النسوية في كتابة التاريخ» في المرأة الفلسطينية والذاكرة. إعداد وتحرير: فيحاء عبد الهادي. رام الله. وزارة التخطيط والتعاون الدولي. ١٩٩٩: ص. ١٦٨.

٥- عبد الهادي. فيحاء. أدوار المرأة الفلسطينية في الثلاثينيات: المساهمة السياسية للمرأة الفلسطينية. رام الله: مركز المرأة الفلسطينية للأبحاث والتوثيق، ٢٠٠٦
Abdulhadi, Faiha. The Political Participation of Palestinian Women in the 1930s. Ramallah: Palestinian Women's Research & Documentation Centre, 2006.

احتاج البحث إلى طاقم كبير من الباحثات، بلغ سبع عشرة باحثة، توزعن على فلسطين التاريخية: شمال، وجنوب، ووسط، والقدس، ومناطق ال ٤٨، وقطاع غزة، بالإضافة إلى فلسطينيي الشتات: الأردن وسوريا ولبنان ومصر.

في إطار البحث عن مساهمة المرأة الفلسطينية السياسية، فترة الثلاثينيات؛ توجهت الباحثات إلى الرواة، نساء ورجالاً، يحملن تساؤلات البحث، حول جوانب النّقص في التاريخ المدون، عن مشاركة المرأة السياسية.

هل شاركت النساء في السياسة أساساً، في تلك الفترة التاريخية؟ وإذا كانت الإجابة بالإيجاب، فهل كانت مشاركة النساء السياسية أساسية؟ وما هو دور المرأة الريفية في تلك الفترة السياسية؟

ساهمت المرأة الفلسطينية، في الثلاثينيات، بالعمل السياسي، ولم تكن مساهمتها ثانوية، كما تذكر كتب التاريخ[٦].

وحين سلط البحث الضوء على دور المرأة الريفية؛ لم يكن ليقصد تهميش دور المرأة المدينية؛ ولكنه حاول أن يكتشف وينصف، ما لم يكشفه وينصفه التاريخ المدون. ذكر التاريخ المدون[٧]، مساهمة المرأة المدينية، في المظاهرات السياسية، وأظهر شجاعتها الكبيرة، في التصدي لجنود الاحتلال الإنجليزي، حيث رفعت العرائض الاحتجاجية، وكتبت في الصحافة المحلية. وذكر أيضاً مشاركتها، من خلال الاتحاد النسائي، الذي أسس في العام ١٩٢١ في المؤتمرات السياسية الفلسطينية، حيث عقدت المؤتمرات السياسية النسائية. ومساهمتها في المؤتمرات النسائية العربية، التي عقدت لنصرة القضية الفلسطينية، ومثال على مشاركتها: تشكيل وفد كبير، للمشاركة في المؤتمر، الذي عقدته هدى هانم شعراوي في مصر، العام ١٩٣٨.

أما المرأة الريفية، فقد قامت بدور آخر، لم تقم به المرأة المدينية: لقد شاركت بشكل كبير وفعال، في الثورة المسلحة، بكافة أشكالها؛ لكن التاريخ المدوَّن، لم يعترف لها إلاّ بدور واحد: إمداد الثوار بالطعام والشراب، ونقل السلاح والذخيرة لهم.

ولم تنجح المحاولات التي جرت – سابقاً - في التأريخ الشفوي، في تغيير الصورة النمطية، التي تكرر الحديث عنها، حول دور المرأة الريفية في الثلاثينيات، والتي تتلخص في إمداد الثوار بالماء والطعام، ونقل السلاح، تحريض الرجال الذاهبين إلى المعارك؛ الأمر الذي دفع بعض الباحثين في التاريخ الشفوي، إلى البحث عن منهج آخر في الاستقصاء، يختلف عن ذلك الطريق، الذي سلكه الباحثون السابقون[٨].

مكَّننا اتباع منهج التاريخ الشفوي، المرتبط بتحليل النوع، من الاستماع الواعي للنساء، ومشاركتهن همومهن، وملاحظة ومراقبة انفعالاتهن؛ الأمر الذي جعلنا نسجل آرائهن الحقيقية، التي لا يصرحن بها غالباً. لقد كرست الثقافة السائدة، القيم السلبية عن المرأة، والأدوار النمطية؛ ما جعلها تقلل من أهمية دورها. وحين تتبسط الراوية، وتفتح قلبها وعقلها، وتضع الموروث جانباً، وتفسر قصدها، يظهر دورها الإيجابي، الذي تعودت طويلا على إنكاره، والذي لا يعكس دورها الخاص فحسب؛ بل يعكس دور المرأة الريفية في تلك الفترة.

اتضح من خلال البحث أن المرأة الفلسطينية، قد ساهمت في العمل السياسي، بشكل رئيس: في المدينة والريف. وأنه فيما تركَّز دور المرأة المدينية، في العمل السياسي؛ تركَّز دور المرأة الريفية في العمل العسكري.

تميز دور المرأة الفلسطينية المدينية، في تنظيم المظاهرات، وقيادتها، والاشتباك –



١
مهيبة خورشيد.

إذا استدعى الموقف – مع الجنود البريطانيين، كما حصل في مسيرة ١٩٣٣، كما تميز بالتحريض، عن طريق توعية الطالبات، وإلقاء الكلمات، والخطب الثورية، وإقامة الندوات للتوعية، والتحريض على الإضراب. ومن خلال تأسيس الجمعيات والاتحادات؛ ظهر دور اجتماعي، حيث الاهتمام بتعليم الخياطة والتطريز، وتعليم الكبار، بالإضافة إلى تعليم الإسعافات الأولية. وقد تجلى الدور الاجتماعي المميز للمرأة المدينية، في تنظيم مظاهرات ذات مطالب نسوية اجتماعية، مثل خلع الحجاب، رغم تهديد المخالفات، بمعاقبتهن بتشويه وجوههن[٩]؛ ما يؤسس مبكراً للمنظور النسوي في الحركة النسوية.

أما المرأة القروية، فقد لعبت دوراً سياسياً اجتماعياً عسكرياً؛ وإن كان الدور العسكري، هو الأبرز في عملها. عملت في السياسة، من خلال التحريض، والتموين، والمشاركة الفاعلة في إضراب ١٩٣٦، وعملت في الحقل العسكري، من خلال نقل السلاح، وإخفائه عن عيون الجيش، وحافظت على السلاح، وتدربت على استخدامه، وحملته، وشاركت في المعارك المسلحة.

أما تقصي البحث للمساهمة السياسية للمرأة فترة الأربعينات[١٠]؛ فقد هدف إلى تغطية جوانب النقص الموجودة في التاريخ المدون، خلال الحقبة الزمنية، وبالذات الفترة التاريخية ما بين ١٩٣٩-١٩٤٧. بالإضافة إلى التقصي عن المنظمة النسائية السرية التي عرفت باسم: زهرة الأقحوان، والتي سجلت كتب التاريخ أنها أنشئت سنة ١٩٤٨، ومعرفة حقيقة دورها السياسي؛ وصولاً إلى سنة التهجير العام ١٩٤٨، وتوثيق معاناة وعذابات المرأة الفلسطينية والشعب الفلسطيني خلالها.

حاولت الدراسة التعمق في إجابات الرواة؛ كي تعثر على ما يساعد في رسم صورة لمشاركة المرأة في الأربعينيات، وخاصة ما قبل العام ١٩٤٨، والبحث في ما لم يذكر في التاريخ المدون، وما كان ناقصاً، بالإضافة إلى تأكيد بعض ما جاء في التاريخ، أو تصحيح بعض المعلومات التي يتعامل معها الباحثون والباحثات، على أنها حقائق ثابتة.
كشف البحث عن مشاركة واسعة للمرأة الفلسطينية، في العمل السياسي، فترة الأربعينيات. اتضحت ملامح أدوار متعددة، لعبتها النساء في تلك الفترة. ورغم انحسار الدور العسكري المميز للمرأة الريفية؛ إلا أنها استمرت في مشاركتها السياسية العفوية، حيث شكلت حلقة اتصال مع الثوار، ونقلت الرسائل، والمعلومات الهامة، واستمرت في لعب دور تحريضي، تمثل في التنبيه لخطورة بيع الأراضي، وواصلت التصدي للإنجليز، والاشتباك معهم، ونصرة القرى التي يهاجمها الجيش الإسرائيلي.

أما المرأة المدينية، فقد ركزت على العمل الاجتماعي، المرتبط بالعمل السياسي، حيث ارتبط العمل الاجتماعي في معظمه بمعالجة المشكلات الاجتماعية، المرتبطة

٦- الشهابي، ابراهيم يحيى. قرية لوبيا. بيرزيت: جامعة بيرزيت- مركز دراسة وتوثيق المجتمع الفلسطيني، ١٩٩٤. (سلسلة القرى الفلسطينية المدمرة:١٧).
Al-Shihabi, Ibrahim Yahya. The Village of Lubia. Birzeit: Birzeit University-Centre for the Documentation and Study of Palestinian Society, 1994. (Series of Palestinian Demolished Villages; 17).

٧- مغنم، ميتيل. «الجذور التاريخية لنضال المرأة الفلسطينية في الحركة الوطنية منذ الانتداب وحتى العام ١٩٣٦». صامد الاقتصادي. عمان، ع٦٢، السنة الثامنة ١٩٨٦: ص. ٨-٢٤.

٨- Swedenburg, Ted. “Problems of Oral History: The 1936 Revolt in Palestine”, Birzeit Research, No. 2, Winter 1985/6, p 17.

٩- لمراجعة شهادة الراوية: الرجاء العودة إلى مقابلة سميرة خوري/ الناصرة/ الأرشيف

١٠- عبد الهادي. فيحاء. أدوار المرأة الفلسطينية في الأربعينيات: المساهمة السياسية للمرأة الفلسطينية. رام الله: مركز المرأة الفلسطينية للأبحاث والتوثيق، ٢٠٠٦
Abdulhadi, Faiha. The Political Role of Palestinian Women in the 1940s. Ramallah: Palestinian Women’s Research & Documentation Centre, 2006

بالسياسة. كما ركزت على العمل الثقافي، المرتبط بالسياسة بشكل وثيق. وقد لجأت المرأة المدينية في هذه الفترة إلى المشاركة في العمل السياسي غير المنظم، عبر أشكال الاحتجاج الشعبي، مثل المشاركة الواسعة في المظاهرات الجماهيرية، التي شكلت تعبيراً سياسياً مباشراً، عن مشاركة النساء في الأحداث السياسية، ومثل مقاطعة البضائع الأجنبية، بالإضافة إلى الصدامات، التي نشبت ما بين اليهود والعرب، بعد التقسيم. كما أسهمت في الإسعاف الميداني للجرحى، بشكل مميز. وقد تبدت مشاركة المرأة في الصدامات، عن طريق رمي الحجارة، والاشتباك بالأيدي، وكل ما تطاله الأيدي في هذه المظاهرات، بالإضافة إلى الإسعاف الميداني للجرحى.

وقد برزت فترة الأربعينيات، جمعيات واتحادات نسائية فاعلة، تنوعت أدوارها، فاتخذ بعضها طابعاً اجتماعياً خيرياً، وبعضها طابعاً سياسياً اجتماعياً، وبعضها تحول من العمل الاجتماعي إلى العمل العسكري؛ إلا أنها حملت الهمّ السياسي، بشكل مباشر، أو غير مباشر.

وتميز دور الجمعيات، بتعليم وتأهيل الفتيات اجتماعياً، وتوعيتهن سياسياً، عن طريق دورات التدريب على الخياطة، والتطريز اليدوي، ودروس محو الأمية، وتنظيم المحاضرات السياسية والتربوية، والتدريب على الإسعاف الأولي؛ ما أهَّل بعض الفتيات لممارسة الإسعاف في الميدان.

تقصى البحث دور جمعية «زهرة الأقحوان»، وكشف عن الدور العسكري السياسي المميز، الذي قامت به عضواتها، حيث جمعن ما بين العمل العسكري والتمريض، رغم قصر المدة الزمنية، التي عملت خلالها الجمعية.

لم تكن جمعية زهرة الأقحوان مجهولة؛ لكن دورها في العمل السياسي والعسكري، لم يكن واضحاً، ولم يكن مكتملاً؛ ما اقتضى هذه الوقفة المتأنية، للبحث والتقصي، وكشف ما لم يعرف، واستكمال الناقص.

بدأ نشاط «زهرة الأقحوان» خيرياً، أقرب إلى النادي الاجتماعي، ثم تطور إلى عمل عسكري منظم. تحدثنا مؤسسة الجمعية «مهيبة خورشيد» عن بداية تأسيس الجمعية، حيث كانت جمعية نسائية اجتماعية الطابع، تهتم بالوحدة ما بين الأديان، وبمساعدة الطلبة الفقراء بشكل غير مباشر. ثم تحدثت عن تحولها إلى عمل عسكري، بعد حادثة مقتل طفل فلسطيني بريء أما عينيها:«نعم عادية، ضمّوا لها السيدات، كنت أسمّيها: زهرة الأقحوان، كنت أسمّيها: نـادى السيدات العربيات، وكان هدفي إنى أوحد بين المسلمين والمسحيين؛ علشان نكون يد واحدة. كلّنا في الحقيقة فى فلسطين كده. بعد موت الطفل. كلها من ذلك التاريخ صارت عمل عسكري، فيه كان عندنا مجاهدين من سيناء، وفيه كان عندنا ألمان مجاهدين صاروا في الجمعية، فيه كثير كانوا؛ حتى واحد ألماني انصاب[١٢]».

سميت الجمعية باسمها، الذي يدل على الحياة والجمال والديمومة، لعلاقتها بكتاب فرنسي - قرأته مؤسسة الجمعية-، يشير إلى الزهرة القرمزية في الثورة الفرنسية، بالإضافة إلى ارتباطه بزهرة الأقحوان، الموجودة بكثرة في ربوع فلسطين، وهي عبارة عن زهرة من الصدف، التي تشتهر به مدينة بيت لحم، وهي ترمز إلى جمال الطبيعة والحرية، التي يسعى إليها الشعب الفلسطيني. هذا ما تحدثت عنه مؤسسة الجمعية، الراوية مهيبة خورشيد[١٣]».

كما أنها زهرة المارجريت، التي تعيش فترة طويلة، وهي أيضاً شعار وعلامة للمجاهدين، وتعني بالإنجليزية: إخاء وتفاني وإنكار ذات، كما تخبرنا المؤسسة الثانية للجمعية: ناريمان خورشيد[١٤]».

ومن الجدير بالذكر، أن شعار الجمعية، كان قد نفذ بالهند، بتعليمات من غاندي. وهو من تصميم المؤسسة مهيبة خورشيد، كما تؤكد بنفسها[١٥]».

استطاع البحث أن يصحح اسم مؤسستي الجمعية: «مهيبة خورشيد»، و«ناريمان خورشيد»،

بعد أن اختلفت المصادر حول تسمية قائدة المنظمة فهي جهينة حيناً[١٦]، [١٧] وعربية خورشيد حيناً، وهي «مهيبة خورشيد» حسب ما يذكر مصدر واحد[١٨].

كما استطاع البحث أن يتوصل إلى طبيعة عمل الجمعية الرئيس، حيث وجدنا تضارباً في تحديد طبيعة عمل المنظمة، حيث تذكر بعض المصادر أنها فرقة نسائية للتمريض تجندت عضواتها لمرافقة الثوار وإمدادهم بالتموين والأسلحة (أبوعلي: ١٩٧٥م:٤٧) وتذكر مصادر أخرى أنها فرقة عسكرية؛ وإن لم توضح تماما هذا الدور العسكري (الدجاني:١٩٩٤ :١٦٦) كما تذكر مصادر أخرى الدور العسكري الذي قامت به «زهرة الأقحوان»؛ لكنها ترد قيادتها إلى رجل (يافا:١٩٩١ :٢٠٧).

وقد وقف البحث وقفة مطولة عند عام التهجير، وكشف عن دور المرأة المميز، في صمود وتماسك الأسرة الفلسطينية، ووقف عند معاناتها الاقتصادية والاجتماعية والنفسية، التي حاولت التغلب عليها، ليس في احتمالها فحسب؛ بل بالوقوف أمام أية محاولة لتفتيت الأسرة، وبالمشاركة في تحمل الأعباء الاقتصادية بكل الوسائل، ومقاومة آثارها النفسية المدمرة.

أما بالنسبة للتغيرات الاجتماعية، التي رافقت نضال المرأة السياسي، والتي برزت منذ الثلاثينات؛ فقد لوحظ وجود أوضح للمرأة، وبروز أكبر لدورها؛ رغم استمرار التزمت الاجتماعي فترة الأربعينيات، وخاصة في القرى. ازدادت نسبة النساء المتعلمات، وانتشرت ظاهرة الأسر التي تعتمد على الفتيات في إعالة الأسرة؛ ما حال دون زواج الكثيرات منهن، كما اهتمت بعض الأسر بتعليم بناتها: الموسيقا والرسم والنحت والرقص. بدأت النساء الرياديات بالمناداة بحقوق المرأة، واقتحام بعض المجالات، التي ظلت طويلاً حكراً على الرجال، مثل: الكتابة في الصحف، وإلقاء المحاضرات العامة، وإعداد البرامج الإذاعية، وكتابة وإخراج التمثيليات، والمسرحيات، وإقامة المعارض، وإلقاء الخطب السياسية والاجتماعية؛ ما جعل زيادة وجود المرأة الفاعلة، في وعي الرواة، طبيعياً ومتسقاً مع وجودهن، في الواقع السياسي والمجتمعي.

١١- كلمة مصريّة تعني: هكذا

١٢- مقابلة مع مهيبة خورشيد (١٩٢٥)/ مصر/ أجرت المقابلة الباحثة: آمال الأغا بتاريخ: ٩٨/١٠/٢٥. ص.٣

١٣- مقابلة مع مهيبة خورشيد/ مصر/ ورد ذكرها. ص.٢

١٤- مقابلة مع نريمان خورشيد (١٩٢٧)/ مصر/ أجرت المقابلة الباحثة آمال الأغا بتاريخ: ٩٨/٨/٢٦. ص. ٢

١٥- مقابلة مع مهيبة خورشيد/ ورد ذكرها. ص. ١٤

١٦- أبو علي. خديجة. مقدمات حول واقع المرأة وتجربتها في الثورة الفلسطينية. بيروت: الاتحاد العام للمرأة. ١٩٧٥. ص. ٤٧.
Abu Ali, Khadija. Introduction to the Women and their Role in the Palestinian Revolt. Beirut: The General Union of Palestinian Women, 1975.

١٧- الخليلي، غازي. المرأة الفلسطينيّة والثّورة. بيروت: مركز الأبحاث م.ت.ف، ١٩٧٧. ص. ٧٨.

١٨- الدجاني. أحمد زكي. مدينتنا يافا وثورة ١٩٣٦. القاهرة: د. ن. ، ١٩٨٩. ص. ٢٠٨.
Al-Dajani, Ahmad Zaki. Our City Jaffa and the 1936 revolt. Cairo: [s.n], 1989.





٢
المؤتمر النسائي الشرقي، القاهرة، ١٩٣٨.

٣
نساء فلسطينيات يقمن بجمع تبرعات في يافا لصالح الثورة الفلسطينية عام ١٩٣٨. من كتاب Before Their Diaspora لوليد الخالدي.

وبالنسبة للبحث الذي تناول المساهمة السياسية للمرأة فترة الخمسينيات حتى منتصف الستينيات[١٩]؛ فقد هدف إلى الوقوف على مشاركة المرأة الفلسطينية ضمن التنظيمات الحزبية العربية، وعملها لتأسيس روابط واتحادات وتنظيمات، خارج فلسطين، بالإضافة إلى مشاركاتها السياسية، التي لم تدوَّن، ولم يعرف عنها، أو يعترف بها.

وبالإضافة إلى تقصي مدى مشاركة النساء السياسية؛ عمدت الدراسة إلى الكشف عن طبيعة هذه المشاركة وفاعليتها.

يسجِّل التاريخ المدوَّن، نضال المرأة الفلسطينية، فترة الخمسينيات والستينيات باقتضاب شديد، رغم أنه لأول مرة في تاريخ العمل النسائي تمارس المرأة عملاً سياسياً، بالانخراط ضمن التنظيمات الحزبية العربية، مما استدعى وقفة مطولة، تدرس هذا الدور، من خلال التاريخ الشفوي، الذي يجمع الروايات المختلفة من شهود العيان، ويقارنها بعضها ببعض، ويستخلص النتائج والتقييم الذي يقترب من الحقيقة، وينصف المرحلة. كما استقصى البحث، دور التنظيمات والروابط الفلسطينية والعربية، التي عملت على إبراز دور المرأة الفلسطينية، والحفاظ على الهوية والانتماء، وقامت بدور إعلامي كبير خارج الوطن، مثل: «الاتحاد النسائي العربي الفلسطيني في لبنان»، الذي تأسس العام ١٩٥٢، و«رابطة المرأة الفلسطينية بالقاهرة»، التي تأسست في القاهرة العام ١٩٦٣، و«جمعية العائدات» في سوريا»، التي تأسست عام ١٩٦٣م، بالإضافة إلى الوقفة أمام تأسيس «الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية»، الذي تأسس العام ١٩٦٥ في القدس، ليكون قاعدة من قواعد منظمة التحرير الفلسطينية، بعد تأسيسها العام ١٩٦٤.

رصدنا إجابات الرواة، ضمن رؤيتنا للعمل السياسي، التي تربط بين العام والخاص، وتعيد تفسير المصطلحات، التي يستخدمها الرواة؛ كي نستطيع رسم صورة لمشاركة المرأة في الحقبة التاريخية المحددة. حاولنا تصحيح بعض المعلومات، التي يتعامل معها الباحثون والباحثات، بوصفها حقائق ثابتة، من خلال التدقيق والبحث والتقصي، والتركيز على ما لم يذكر في التاريخ المدوَّن، وما كان ناقصاً، أو مبتوراً، بالإضافة إلى التأكيد على بعض ما جاء في التاريخ، بالاستعانة بمنهج التاريخ الشفوي، من أجل التأريخ للمساهمة السياسية للمرأة الفلسطينية، في المرحلة التاريخية قيد البحث.

كشف البحث عن ازدياد مشاركة النساء، في العمل السياسي، فترة الخمسينيات. وميَّز البحث بين حقبتين زمنتين ضمن البحث: دور المرأة الفلسطينية السياسي منذ نهاية الأربعينيات حتى أواسط الخمسينيات، ثم دورها منذ أواسط الخمسينيات حتى منتصف الستينيات.

بعد التهجير العام ١٩٤٨ مباشرة؛ ارتبط العمل الاجتماعي بالعمل السياسي بصورة وثيقة، لدى معظم الراويات، من خلال طبيعة النشاطات التي قمن بها.

بينما طغى الموضوع الاجتماعي على الموضوع السياسي، ما بعد العام ١٩٤٨؛ برز الجانب السياسي ليحتلّ مساحة أوسع، ضمن عمل النساء، من خلال الجمعيات، والاتحادات، والروابط، والأحزاب السياسية، منذ منتصف الخمسينيات. ازداد اهتمام الجمعيات النسائية، بالتنمية الاجتماعية، لتأمين مصادر العيش الكريم، عوضاً عن تأمين الاحتياجات المعيشية العينية للمهجَّرين، اهتمَّت بفتح صفوف أكثر لمحو

١٩- **عبد الهادي. فيحاء. أدوار المرأة الفلسطينية في الخمسينيات حتى أواسط الستينيات: المساهمة السياسية للمرأة الفلسطينية. رام الله: مركز المرأة الفلسطينية للأبحاث والتوثيق، ٢٠٠٩**
Abdulhadi, Faiha. The Political Role of Palestinian Women in the 50s until mid-1960s. Ramallah: Palestinian Women's Research & Documentation Centre, 2009

الأمية، وأنشأت المزيد من رياض الأطفال، والمزيد من مشاغل الخياطة والتطريز وأعمال الصوف والتريكو، واعتنت بعائلات الشهداء والمعتقلين، بالإضافة إلى إقامة الحفلات والأسواق الخيرية. واهتمَّت بشكل أوسع بالجانب التثقيفي، فنظَّمت المحاضرات والندوات السياسية، والندوات الاجتماعية.

كما ركَّزت الاتحادات النسائية، على النشاطات الاجتماعية، التي تخدم أهدافاً سياسية غير مباشرة. أما الأحزاب، فقد ربطت بين الوسائل الاجتماعية وعملها السياسي، ربطاً واضحاً. ويجمع الرواة، من خلال شهاداتهم، على مشاركة النساء السياسية الفاعلة، في المظاهرات منذ منتصف الخمسينيات، وتبرز في ذاكرة الرواة، من بين جميع المظاهرات السياسية، مسيرتان محدَّدتان: مظاهرة إسقاط حلف بغداد العام[٢٠] ١٩٥٥، والمظاهرة ضدّ العدوان الثلاثي على مصر، العام[٢١] ١٩٥٦.

تحدَّثت العديد من الراويات عن مشاركة النساء، في المؤتمرات الفلسطينية المحلية، والمؤتمرات العربية، دون أن تجدن الصعوبة ذاتها، التي صادفتهن عند الحديث عن مشاركة المرأة في المؤتمرات السياسية، فترة الثلاثينيات، والأربعينيات. تذكَّرن تواريخ المؤتمرات، بدقَّة أكبر، وبتفاصيل أكثر. وأعتقد أن الفارق يعود إلى الزمن الأقرب للمؤتمرات، بالإضافة إلى شهادات النساء، اللواتي لم تكنّ شاهدات عيان على مشاركة المرأة في المؤتمرات فحسب؛ بل شاركن في هذه المؤتمرات بفاعلية.

امتدَّ نشاط النساء، في الحقل الأكاديمي، منذ منتصف الخمسينيات، بازدياد عدد النساء المتعلِّمات، وازدياد انخراط النساء في العمل السياسي العام، وفي العمل السياسي الحزبي. أما المعلمات فقد ساهمن بفاعلية في النشاط النقابي.

اتَّسعت مشاركة المرأة الثقافية، وتعاظمت مشاركة النساء السياسية، مع ازدياد عدد النساء المتعلِّمات. تنوَّعت مجالات الكتابة الإبداعية، والصحافية، وازداد عمل النساء كمذيعات، وازداد عدد اللجان الثقافية، التي لم تشارك النساء فيها فحسب؛ بل بادرت إلى تأسيسها، عبر النوادي، والجمعيات النسائية. وبالإضافة إلى ازدياد مشاركة المرأة في الصحافة المحلية؛ برزت المرأة في العمل الصحافي المتخصِّص.

واصلت المرأة دورها السياسي، منتصف الخمسينيات، حين عملت ضمن النوادي الثقافية الاجتماعية، وحين بادرت إلى المشاركة في تأسيس نواد ثقافية سياسية، وتطوَّرت علاقتها بالكتابة. ورغم تنوُّعها؛ إلاّ أن السياسة كانت هي الخيط الجامع بينها، وساهمت بعض النساء، في الإعداد والتأليف والإخراج المسرحي، وفي كتابة السيناريو، والتدريب، وتطوَّر عمل المرأة في الصحافة. وبعد أن مارستها بعض النساء كهواية؛ لجأ البعض إلى التخصص الأكاديمي. هذا ما يتبيَّن من شهادة الراويات، منذ منتصف الخمسينيات.

استمر عمل النساء الإذاعي، الذي بدأ أوائل الخمسينيات، وازداد إسهامهن، أوائل الستينيات، وأصبح أكثر تخصصاً. ومن الملاحظ أن الكثير من الناشطات السياسيات، ساهمن في الإذاعة كنشاط سياسي، وليس مهني

ازداد إقبال النساء، على التدرّب على الإسعافات الأولية، منذ منتصف الخمسينيات، بارتباطه بالعمل الاجتماعي الطبي، وبارتباطه بالعمل العسكري، كما يتبيَّن من شهادة الراويات

استمرت العلاقة بين الحقل العسكري، والحقل الطبي، منتصف الخمسينيات، وبداية الستينيات، مع بروز مميَّز للعمل العسكري، صاحب تأسيس منظمة التحرير الفلسطينية[٢٢] (م. ت. ف)، العام ١٩٦٤.

تواصل دور المرأة التنظيمي، ضمن الأحزاب السياسية العربية، فاستمر عملها ضمن صفوف الحزب الشيوعي، وحزب البعث العربي الاشتراكي، وبرزت مشاركتها، ضمن حركة القوميين العرب، منذ منتصف الخمسينيات.

ومنذ منتصف الستينيات، وبعد تأسيس منظمة التحرير الفلسطينية، العام ١٩٦٤؛ شاركت المرأة الفلسطينية، في التنظيم النسائي، لجبهة التحرير الفلسطينية[٢٣]، كما تأسَّست لجنة المرأة في فتح، مترافقة مع تأسيس حركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح) العام ١٩٦٥، كما يتبيَّن من شهادات الرواة.

شكَّل انتماء المرأة الفلسطينية التنظيمي، ضمن الأحزاب السياسية العربية؛ هدفاً من أهداف البحث؛ إذ لاحظ الدارسون وجود علاقة أسرية، بين أسماء النشيطات السياسيات الحزبيات، والرجال السياسيين؛ الأمر الذي دفعهم، إلى الاستنتاج أن وجود المرأة في هذه الأحزاب، كان بحكم القرابة؛ وليس بحكم القناعة الفكرية.

وتؤكِّد شهادة العديد من الراويات، أنَّ انتماءهن الفكري للأحزاب، تمَّ بعيداً عن انتماء إخوتهن، أو آبائهن، أو أعمامهن، أو أزواجهن، دون أن ينفين تأثرهن بالأفكار التي كانت تناقش في إطار العائلة.

وتؤكِّد شهادة العديد من الراويات، أنَّ انتماءهن الفكري للأحزاب، تمَّ بعيداً عن انتماء إخوتهن، أو آبائهن، أو أعمامهن، أو أزواجهن، دون أن ينفين تأثرهن بالأفكار التي كانت تناقش في إطار العائلة.

تجيب الراوية «نعمت كمال»، عن سؤال حول كيفية التحاقها بحركة القوميين العرب:
«صحيح انه إخوتي، وأولاد إخواتي، كانوا من نشطاء حركة القوميين العرب؛ لكن أنا انتميت للحركة، من خلال ناس ثانيين[٢٤]، ولا علاقة لإخوتي بذلك»[٢٥].

وتؤكِّد شهادة الراوية «نوال حسن حشيشو»، أنها اختارت الزواج ممن يشاركها الأفكار والتوجه السياسي ذاته، وأنها تعرَّفت على زوجها بعد انتظامها، ضمن حركة القوميين العرب:

« أهم شيء بالنسبة إلي أنا كنت حاطة في ذهني، أنا لازم إذا بدي أتزوج يكون واحد إله خط زي فكري، زيي أنا. من خلالها، اتعرفت الحقيقة، لما سكنت في نابلس، قصدت انه أسكن في نابلس؛ لأنه طولكرم ضيقة اجتماعياً، ولأني كنت بطبيعة الحال منتظمة بالحركة، فكنت أعرف يعني انه كان إلي مجال إني أشتغل بالحركة خلال وجودي في نابلس، وتم الاتصال فيّ من أعضاء الحركة وأنا موجودة في نابلس، وبدأت العمل معهم ومن خلالهم، من خلال الحركة، تعرفت على زوجي هلا الحالي، يمكن كونه قومي عربي كان بهذاك الوقت، يمكن هو اللي خلا موضوع الزواج يكون يعني سهل وميسر؛ فتزوجنا»[٢٦].

-٢٢ منظمة التحرير الفلسطينية (بالإنجليزية: Palestine Liberation Organization) منظمة سياسية، معترف بها في الأمم المتحدة والجامعة العربية كممثل شرعي وحيد للشعب الفلسطيني داخل وخارج فلسطين. تأسست عام ١٩٦٤ بعد انعقاد المؤتمر العربي الفلسطيني الأول في القدس نتيجة لقرار الجامعة العربية في إجتماعها الأول بالقاهرة عام ١٩٦٤ لتمثيل الفلسطينيين في المحافل الدولية

-٢٣ أسس أحمد جبريل جبهة التحرير الفلسطينية عام ١٩٥٩، وكانت منذ بدايتها تحظى بدعم من سوريا. في العام ١٩٦٧، اندمجت الجبهة مع أبطال العودة (المرتبطة بحركة القوميين العرب) وشباب الثأر لتكوين الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. في ١٩٦٨ انشق أحمد جبريل عن الجبهة الشعبية ليُكَوِّن الجبهة الشعبية لتحريرفلسطين - القيادة العامة

-٢٤ أناس آخرين

-٢٥ مقابلة مع نعمت كمال (١٩٤٦)/ نابلس/ أجرت المقابلة الباحثة سمية الصفدي بتاريخ: ١٩٩٩/٢/١٧. ص. ٢.

-٢٦ مقابلة مع نوال حسن حشيشو (١٩٣٧)/ عمان- الأردن/ أجرت المقابلة الباحثة رقية العلمي بتاريخ: ١٩٩٩/٣/١. ص. ١١-١٢.

كما يتبيَّن من شهادة الراوية «سهيلة ياسين أبو ريشة»، أنها انتظمت مبكراً، في العام ١٩٤٧، في صفوف حزب البعث العربي الاشتراكي، قبل أن تتعرَّف على زوجها، القيادي في الحزب، «عبد الله الريماوي»، كما يتبيَّن موقع الراوية القيادي، وشخصيتها القيادية: «عندما انتسبت للحزب، نسَّبت عدد كبير من الطالبات؛ لأنه كنت مسئولة، ومرّة كان هناك محاضرة لأستاذين، اللي أسسوا الحزب، «ميشيل عفلق»، الله يرحمه، و«صلاح الدين البيطار»، الله يرحمه[٢٧]» [٢٨].

وتتحدَّث الراوية عن تعرّفها إلى زوجها «عبد الله الريماوي»، من خلال نشاطهما الحزبي السياسي المشترك، وتظهر صفات الراوية الشخصية، من خلال شهادتها، هي الفتاة المثالية في الجامعة، وهي الفتاة الحزبية النشيطة في المجال السياسي. ويظهر من خلال شهادتها مدى التوافق الفكري بينها وبين زوجها، رغم سخريته منها، في بداية تعارفهما:

«توظفنا في الشهر التاسع من العام ١٩٥٠، بشهر واحد عقد مؤتمر للحزب، عقد مؤتمر لحزب البعث، وكنت أنا مسئولة السيدات في مدينة حمص في الجامعة، فجئت من مدينة حمص لحضور هذا المؤتمر، وفي هذه الأثناء كان وفد الأردن، جاء من الأردن وفد برئاسة - الذي أصبح زوجي فيما بعد - كان رئيس الوفد «عبد الله الريماوي». الغريب انه كلما رفعت يدي لأسجل كلمة عن الحزب ونشاطنا، كان هو يسجل أيضاً، يرفع يده، المهم يعطوه الكلام قبلي كنائب في البرلمان الأردني ورئيس فرع الأردن، ولما ييجي دوري، ويقولوا لي: تكلمي يا سهيلة، ماذا عندك حول الحزب؟ أقول مثل ما قال النائب الأردني، وكأنه أبداً، وكأنه كان يقرأ أفكاري، وإيش بدي أقول؟ إصلاحات، إيش بدي أقول؟ إشرحوا لنا كذا، يعني قضية شعار الحزب بدي يوضح أكثر، الرسالة الخالدة، أعرف ما هي «حرية، وحدة، اشتراكية» ماذا قبل وماذا بعد؟ كل الأسئلة اللي أنا محضرتها وبدي أسألها. أقول: مثل ما قال النائب الأردني، كان وقتها يوم الخميس، وأختي كانت متزوجة بدمشق، وذهبت للنوم عندها، ورجعنا الظهر، كان فيه عنا جلسة الظهر، بعد الصلاة، وفعلاً أجينا بعد الصلاة، ويظهر إنه أنا قمت الإيشارب[٢٩] عن شعري، وقعدت أتكلم مع أبناء حمص عن نظرية هيجل وماركس. وأنا باتكلم عن فلسفة هيجل وماركس، وإذ بهذا الإنسان يسألني: وشوشيني[٣٠] لأشوف ما هي فلسفة هيجل وماركس؟ وهل هناك فتيات يفهمن في فلسفة هيجل وماركس؟ فنظرت اليه باستهزاء أيضا، لأنه يتكلم باستهزاء، وقلت كلمة يا دوب[٣١] سمعوها اللي حواليّ، «ما أثقل دم ما أثقل دم ها الإنسان»، (تضحك الراوية لهذه الذكرى الطريفة)، ومشيت، قال الموجودين من أبناء بلدي من حمص، انه هذا نائب في البرلمان الأردني ورئيس حزب البعث هناك، قلت ما كفّاه امبارح[٣٢] ما خلاّني أحكي ولا شي، كل اللي بدي»[٣٣].

استمرت معظم الاتحادات، والروابط، والجمعيات، في عملها، الذي بدأ في نهاية الأربعينيات، وتأسَّست أخرى جديدة، منذ منتصف الخمسينيات. ويلاحظ اختلاف في طبيعة عمل النساء، ضمن هذه الاتحادات والروابط والجمعيات، مع زيادة انخراط النساء الحزبيات، في العمل ضمن هذه الأطر؛ إذ ازداد التوجه السياسي الحزبي، وضعف التوجه السياسي المجتمعي.

أما الدراسة التي تناولت أدوار المرأة الفلسطينية منذ منتصف الستينيات حتى العام[٣٤] ١٩٨٢؛ فقد هدفت إلى تقصي مساهمة المرأة الفلسطينيّة السّياسيّة خلال تلك الحقبة التاريخية، محاولة أن تسد جوانب النقص الموجودة في التاريخ المدوَّن، وبالذات حول مشاركة المرأة الفلسطينية ضمن الثورة الفلسطينية المسلّحة، منذ العام ١٩٦٥، وعملها التأسيسي ضمن الجبهة الوطنية الفلسطينية العام ١٩٧٠، ثم دورها المتميِّز في الانتفاضة الفلسطينية الأولى العام ١٩٧٨، وعملها لتأسيس أطر نسوية رائدة، نهاية السبعينيات، ودور الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية منذ تأسيسه العام ١٩٦٥، وحتى

اجتياح بيروت العام ١٩٨٢، والوقوف على ما لم يذكر حول أدوار المرأة في تلك الفترة التاريخية شديدة الأهمية والحيوية للشعب الفلسطيني، وخاصة ما يتعلق بالتغيرات الاجتماعية التي صاحبت اتساع المساهمة السياسية للمرأة الفلسطينية.

تمَّ جمع خمسين مقابلة شفوية، لنساء لعبن دوراً مميزاً في الفترة السياسية (٦٥-٨٢)، أو كنَّ شاهدات على نساء لعبن دوراً سياسياً مميزاً، خلال الحقبة الزمنية المحددة. قسِّمت النساء إلى فئتين عمريتين: ما فوق ٦٠ عاماً، وما فوق ٥٠ عاماً، ممن عاصرن فترة منتصف الخمسينيات، إلى عام ١٩٨٢، وتم اختيارهن، من فلسطين: (الضفة الغربية، وقطاع غزة، ومناطق ١٩٤٨م، والقدس)، ومن الشتات: الأردن وسوريا ولبنان ومصر، كما غطَّت المقابلات المدن والقرى والمخيمات الفلسطينية.

وقد شملت الدراسة بعض الراويات، اللواتي كنَّ قد أدلين بشهادتهن، حول المرحلة السياسية، ما قبل عام ١٩٦٥، واللواتي امتدَّت ذكرياتهن لتغطي هذه الحقبة التاريخية.

وتمَّ اختيار ست عشرة باحثة ميدانية، توزَّعن على فلسطين، والشتات.

ميَّز البحث بين حقبتين زمنتين ضمن البحث: دور المرأة الفلسطينية السياسي منذ العام ١٩٦٥ حتى العام ١٩٦٩، ثم دورها منذ العام ١٩٦٩ حتى العام ١٩٨٢.

لوحظ وعي سياسي مبكِّر مرتبط ببواكير وعي نسوي، وقف البحث لدى العمل السياسي المنظَّم، الذي استمرّ، وشهدنا وضوح سماته، منذ أواسط الخمسينيات، مروراً بالستينيات، حتى العام ١٩٦٧، وارتبط ببواكير مشاركة النساء بالعمل العسكري، الذي شهد امتداداً، بعد العام ١٩٦٧. استمرت المشاركة السياسية، من خلال العضوية في الأحزاب السياسية العربية، والمشاركة في الاتحادات النسائية، والروابط، والجمعيات، وتأسيس جمعيات خيرية جديدة،

استمر العمل من خلال الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية، الذي تأسس عام ١٩٦٥، في القدس، ومن خلال فروعه داخل فلسطين، وفي الشتات. واستمر عمل الروابط النسائية، والجمعيات الخيرية، كما تأسست المزيد من الجمعيات الخيرية، التي اتخذت العمل الاجتماعي واجهة لعملها السياسي.

ويتضح من شهادات الراويات، انتماء المرأة الفلسطينية مبكراً، إلى العمل الفلسطيني المسلَّح، من خلال التحاقها بجيش التحرير الفلسطيني.

٢٧- الخاصة بهم

٢٨- مقابلة مع سهيلة ياسين أبو ريشة (١٩٢٩)/ عمان- الأردن/ أجرت المقابلة الباحثة سناء محرم بتاريخ: ١٩٩٨/١١/٢١. ص. ٦-٧.

٢٩- المنديل: وهو غطاء تضعه المرأة على رأسها

٣٠- أي قولي لي بصوت منخفض

٣١- بالكاد

٣٢- بالأمس

٣٣- المقابلة نفسها. ص. ٩.

٣٤- عبد الهادي. فيحاء. أدوار المرأة الفلسطينية منذ منتصف الستينيات حتى عام ١٩٨٢: المساهمة السياسية للمرأة الفلسطينية. رام الله: مركز المرأة الفلسطينية للأبحاث والتوثيق، ٢٠١٥
Abdulhadi, Faiha. The Political Role of Palestinian Women since 1965 until 1982. Ramallah: Palestinian Women's Research & Documentation Centre, 2015

استمرت مشاركة النساء في المظاهرات، ما بين أعوام ١٩٦٥- ١٩٦٧، وتمحورت ضد الحكومة الأردنية، بسبب اعتقالات نشطاء العمل الوطني، وضد سياسات الحكومة، مثل زيارة الحبيب بورقيبة إلى الأردن، العام ١٩٦٥، والأحداث التي أعقبت مجزرة السمّوع. ويظهر من خلال شهادات الراويات الدور الأكاديمي السياسي الفاعل، للمعلمات والطالبات، في تلك الفترة التاريخية.

ازداد عدد النساء، اللواتي ساهمن في نقل المنشورات، مع ازدياد أعداد النساء اللواتي شاركن في العمل السياسي، ومع ازدياد أعداد النساء الحزبيات. ساهمن في طباعة المنشورات، وتوزيعها.

شكَّل عدوان العام ١٩٦٧، على الضفة الغربية لنهر الأردن، وقطاع غزة، وعلى سيناء والجولان، صدمة عنيفة للشعب العربي بشكل عام، والفلسطيني بشكل خاص. عبَّرت معظم الراويات، عن إحساسهن بالحزن العميق، والمرارة الشديدة، على أثر احتلال ما تبقى من أرض فلسطين، واحتلال الجولان وسيناء.

ومن خلال شهادات النساء، يظهر أثر العدوان، على ازدياد المشاركة السياسية والعسكرية للمرأة الفلسطيني.

ركَّزت النساء بعد الاحتلال، على دحر الاحتلال، عبر العمل العسكري، ثم أدركت أن العمل العسكري يحتاج فكراً سياسياً يوجهه، فتوجهت إلى العمل التنظيمي. ومن خلال تنظيمها؛ شاركت في المظاهرات السياسية، ونقلت الرسائل، والسلاح، وكتبت المنشورات السياسية، ووزعتها، وعملت ضمن التنظيمات الفدائية السرية، كما اهتمت بتأمين احتياجات المهجَّرين، ومساعدات لأهالي الشهداء، والمعتقلين.

قامت النساء بدور تحريضي، حيث كشفت بعض الراويات دوراً رائداً للنساء، لم يسلط الضوء عليه بصورة كافية، بعد حرب ١٩٦٧، وهو تحريض الناس على عدم الهجرة، كما نشطت في مقاطعة البضائع الإسرائيلية فوراً بعد الاحتلال، ونشطت في المظاهرات. وشاركت بفاعلية كبيرة في إضراب المعلمين، باعتباره سلاحاً فعالاً في نهج المقاومة السلمية الشعبية:

تدرَّبت المرأة على حمل السلاح، ومارست العمل التنظيمي، ودرست التمريض، وتلقَّت دورات إسعاف ميداني، كما تبيَّنا من خلال روايات النساء، عند الحديث عن مشاركتهن السياسية بعد العام ١٩٦٧. صمَّمت النساء على المساهمة في ردِّ أي عدوان إسرائيلي، على الأرض الفلسطينية، أو العربية، وبأية طريقة تستطعنها.

شاركت المرأة في معركة الكرامة[٣٥] من خلال مهمات سياسية تنظيمية، كحلقة اتصال، ومن خلال مهنة التمريض.

كما شاركت النساء في العمل العسكري، بعد عام ١٩٦٧، مشاركة فاعلة، وخاصة في قطاع غزة، وذلك بسبب تأثير التدريب العسكري، الذي تلقته الفتيات، في قطاع غزة، ضمن مادة الفتوّة، ما قبل عام ١٩٦٧، مما ساهم في تهيئتهن للمشاركة في العمل العسكري، ما بعد عدوان العام ١٩٦٧.

تطوَّرت المشاركة السياسية للنساء، منذ العام ١٩٦٩. شهدت المرحلة ازدياد مساهمة النساء في العمل العسكري، الذي تجسَّد من خلال ازدياد انتماء النساء، إلى منظمات المقاومة الفلسطينية المسلحة. كما شهدت المرحلة مشاركة النساء، في العمل التنظيمي، وفي العمل السياسي الاجتماعي. ويتبيَّن من خلال شهادات النساء، سبب ازدياد مشاركة النساء، في العمل السياسي، من خلال انتمائهن لتنظيمات المقاومة المسلحة، وخاصة في

المخيمات. تحدثت بعض الراويات عن الانقلاب الاجتماعي الذي أحدثه العمل الفلسطيني المسلح، في حياة أهالي المخيمات، وعن الإحساس العميق بالهوية.
بالإضافة إلى التدريب العسكري؛ ساهمت النساء في قيادة المعسكرات التدريبية، ونقل السلاح، وحراسة المواقع، وشاركت في تنفيذ عمليات عسكرية.
وترافق ازدياد فاعلية المرأة في العمل التنظيمي، مع ازدياد انخراطها في صفوف التنظيمات الفلسطينية المسلحة، وفي ازدياد التحاقها ضمن الأحزاب السياسية الفلسطينية، والعربية.

كما استمرَّت المرأة الفلسطينية في عملها السياسي الاجتماعي، فواصلت نضالها ضمن الأطر النقابية العامة، والأطر النقابية الخاصة بالنساء، وتوجهت إلى العمل النسوي، المرتبط بالعمل السياسي، فبادرت إلى تشكيل لجان نسوية جماهيرية، كما أسَّست مراكز نسوية.

ومارست عملها كمسعفة ميدانية، وكحلقة اتصال، واستطلاع، وكقيادة للمظاهرات السياسية، والاعتصامات، ومارست العمل الثقافي، والعمل الإعلامي والإذاعي، وكتبت البيانات السياسية، والعرائض، كما شاركت في جمع التبرعات، وشكلت مجموعات إغاثة أثناء الاشتباكات المسلَّحة، بالإضافة إلى عملها الإذاعي، والإعلامي.

واصلت النساء عملهن النقابي النسوي، ضمن صفوف الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية، وعملهن ضمن العمل النقابي العام، فشاركن في تأسيس الاتحاد العام للمعلمين الفلسطينيين، وعملن ضمن صفوف الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، والاتحاد العام للطلاب الفلسطينيين، وضمن هيئات الهلال الأحمر الفلسطيني.

نشطت النساء الفلسطينيات من خلال الاتحاد العام للطلاب الفلسطينيين[٣٦]، وبرز دور مميز للنساء، في تأسيس الاتحاد العام للمعلمين الفلسطينيين[٣٧]، كما ساهمت المرأة الفلسطينية في العمل ضمن الاتحاد العام للأطباء الفلسطينيين[٣٨]، وساهمت في تأسيس اتحاد الأطباء الفلسطينيين في مصر، وكانت عضواً في اللجنة التحضيرية للاتحاد، كما شاركت المرأة الفلسطينية بفاعلية في نشاطات الهلال الأحمر الفلسطيني في مصر[٣٩].

٣٥- معركة الكرامة وقعت في ٢١ آذار ١٩٦٨ حين حاولت قوات الجيش الإسرائيلي احتلال الضفة الشرقية لنهر الأردن. وقد عبرت النهر فعلاً من عدة محاور مع عمليات تجسير وتحت غطاء جوي كثيف. فتصدت لها قوات الجيش العربي الأردني، على طول جبهة القتال، من أقصى شمال الأردن إلى جنوب البحر الميت بقوة. وفي قرية الكرامة اشتبكت القوات العربية الأردنية بالاشتراك مع بعض الفدائيين الفلسطينيين وسكان تلك المنطقة في قتال شرس بالسلاح الأبيض، ضد الجيش الإسرائيلي ،في عملية استمرت قرابة الخمسين دقيقة. واستمرت بعدها المعركة بين الجيش الأردني والقوات الإسرائيلية أكثر من ١٦ ساعة، مما اضطر الإسرائيليين إلى الانسحاب الكامل من أرض المعركة، تاركين وراءهم ولأول مرة خسائرهم وقتلاهم، دون أن يتمكنوا من سحبها معهم. وتمكن الجيش الأردني في هذه المعركة من تحقيق النصر والحيلولة دون تحقيق إسرائيل لأهدافها

٣٦- تأسَّس الاتحاد العام لطلاب فلسطين في القاهرة في ١٩٥٩/١١/٢٩. وساهمت رابطة الطلبة الفلسطينيين في القاهرة بشكل فاعل في تأسيس الاتحاد، حيث وجَّهت الدعوات لكل من روابط الإسكندرية، ودمشق، وبيروت، وأسيوط، لعقد أول مؤتمر طلابي فلسطيني في القاهرة. وقد عقد الاتحاد عشر مؤتمرات، بين الأعوام ١٩٥٩-١٩٩٠، و٣٧ مجلساً إدارياً بين الأعوام ١٩٥٩-٢٠٠٠

٣٧- تم الاعلان عن إنشاء اتحاد المعلمين الفلسطينيين في عام ١٩٦٩ في الشتات، وفي عام ١٩٩٠ كان أول تواجد لاتحاد المعلمين الفلسطينيين في الأراضي الفلسطينية المحتلة، وكانت القدس مقرا له. وبعد قدوم السلطة الفلسطينية عام ١٩٩٤، تم تغيير اسم اتحاد المعلمين الفلسطينيين إلى: الاتحاد العام للمعلمين الفلسطينيين -GUPT). عام ١٩٩٥ تم اجراء انتخابات الاتحاد العام للمعلمين الفلسطينيين للفروع، وفي عام ١٩٩٧ تم اجراء الانتخابات لاختيار قيادات الاتحاد

٣٨- تأسس في القاهرة عام ١٩٦٨، وعقد فيها مؤتمره الأول التأسيسي عام ١٩٦٩، والثاني عام ١٩٧٠، والثالث في بيروت عام ١٩٧٤، والرابع عام ١٩٨٠. ويضم الاتحاد أنواع المهن الطبية، من الطب البشري، وطب الأسنان، والطب البيطري والصيدلة

٣٩- جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني، تأسست رسميا بتاريخ ٢٦/ ١٢/ ١٩٦٨، وبدأت بتقديم خدماتها الصحية عبر عيادة صغيرة في أحد مخيمات الشعب الفلسطيني في الأردن، وكرست كجمعية لها شخصيتها الاعتبارية، بموجب قرار من المجلس الوطني الفلسطيني في دورته السادسة، التي عقدت في القاهرة بتاريخ ١/ ٩/ ١٩٦٩، لتصبح بعد ذلك التاريخ مؤسسة صحية واجتماعية ضخمة، من مؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية، تضم آلاف الكوادر، وعشرات الآلاف من الأعضاء والمتطوعين، الفلسطينيين والعرب والأجانب

استمرت النساء في تأسيس جمعيات نسوية فلسطينية. تأسست جمعية النساء الفحماويات العام ١٩٨٤، وبالذات بعد انشقاق حركة أبناء البلد، العام ١٩٨٣، مما أثّر على قوة الحركة النسائية كثيراً. وقد أسَّستها جماعة الأنصار، المنشقة عن أبناء البلد»[٤٠]. تركّز نشاط الجمعية في إقامة روضة أطفال نموذجية، وتنظيم معارض وأمسيات ثقافية. وتأسست الجمعية الخيرية النسائية الإسلامية العام ١٩٧٤، كجمعية ذات نشاط اجتماعي وليس سياسي»[٤١].

وانتبهت النّساء الفلسطينيات أواخر السبعينيات، في فلسطين المحتلّة، إلى ضرورة تأطير أنفسهنّ كنساء لطرح قضاياهن، بشكل مختلف عن الجمعيات والروابط النسائية، وبشكل مختلف عن الرّجال، ولكن ليس بشكل مستقل عن الحركة الوطنية الفلسطينية الواسعة الأهداف والموضوعات، فتأسست الأطر النسوية كأجنحة نسائية للتّنظيمات السياسية الكبيرة المنضمة تحت لواء م.ت.ف. كان هدفهن الرئيس: تنظيم النساء السياسي، من خلال تعميق الصلة بجماهير النساء، وحاولن الوصول إليهن في المصانع والحقول وأماكن السكن، في القرية والمدينة والمخيم، ممّا استقطب الكثيرات ضمن هذه الأطر، ومهَّد لمشاركة واسعة من المرأة، فترة الانتفاضة الأولى، الّتي انطلقت أواخر الثّمانينات في ٩ كانون الأوّل ١٩٨٧.

ونلاحظ من شهادة الراوية أن الأطر النسوية، شكَّلت أداة مساعدة للنساء الحزبيات، في عملهن لاستقطاب النساء، ضمن فعالياتهن الجماهيرية»[٤٢].
«أنا عضو لجان عمل نسائي، ما كنت أعلن عن الجبهه الديمقراطية، كنت أعلن الجانب النسوي»[٤٣].

لعبت المرأة الفلسطينية دوراً ثقافياً متميزاً، بعد العام ١٩٦٩. مارست هذا الدور من خلال لجان العمل التطوعي، ومارسته من خلال الجمعيات الخيرية، والاتحادات النقابية، والتنظيمات السياسية. ومن الملاحظ اتساع مفهوم العمل الثقافي لدى الراويات، حيث يقدّمن مفهوماً عميقاً للثقافة ودورها، ويربطنها بالسياسة بشكل وثيق.

واصلت العديد من النساء كتاباتهن، في حقول ثقافية متعددة؛ وإن ركَّزن على الكتابة السياسية، في كتاباتهن الصحافية والعلمية

ومارست النساء العمل الإعلامي، بأشكال متعددة، عبر أطرهن النقابية، من هذه الأشكال: الاحتفال بمناسبات سياسية متميزة، وتشكيل فرق فنية، وكتابة نشرات إعلامية، وتنظيم ندوات ومؤتمرات سياسية، بالإضافة إلى المشاركة في المؤتمرات المحلية والعربية والعالمية.

امتدَّ عمل المرأة الإذاعي، وتطوَّر، بعد العام ١٩٦٩، مترافقاً مع تطور مشاركتها السياسية. وساهم انتماء النساء الإذاعيات لمنظمات المقاومة، في تلك الفترة، في تسييس البرامج، التي يقمن بإعدادها، أو يقمن بتقديمها.

ويلاحظ من شهادات الراويات، ازدياد مشاركة النساء في المظاهرات السياسية، ما بعد العام ١٩٦٩، واقترنت المظاهرات السياسية بالاعتصامات، كما نجد في شهادة العديد من النساء.

استمرت المساهمة السياسية للمرأة الفلسطينية، فترة الستينيات؛ ولكنها تصاعدت بعد انطلاقة الثورة الفلسطينية، العام ١٩٦٥، وبعد زيادة انخراطها في العمل، ضمن فصائل المقاومة المسلحة، وشهدت هذه المساهمة تغيرات اجتماعية ملموسة، مع زيادة التحاق النساء بالعمل العسكري؛ دون أن تطرح قضية المرأة كقضية مستقلة، باعتبار أن الأولوية هي للعمل السياسي، رغم إقرار بعض الفصائل الفلسطينية، بأهمية

التغيير على الصعيد الاجتماعي، وطرح شعارات تقدمية، تأخذ بعين الاعتبار أن المرأة شريك في معركة التحرير.
وقد بيَّنت الراويات طبيعة المفاهيم الاجتماعية السائدة، في تلك الفترة الزمنية، التي نتجت عن مجتمع محافظ ومنغلق، وتحدّثن عن الصعوبات التي واجهنها، والتي أصرَّين على مواجهتها وتحديها.

تحدَّث النساء التمييز ضدهن، ومعاملتهن كإنسان يحتاج وصاية مستمرة من الرجل، ومنعهن من العمل، واختيار الشريك، والخروج من البيت إلا للضرورة، وحصر عملهن ضمن وظائف معينة، والنظرة الدونية لقدراتهن»[٤٤].

حدَّدت بعض الراويات، التغيرات الاجتماعية، التي حدثت، بعد عام ٦٧، بخفض المهور، وفي ازدياد الإقبال على التعليم، وبتقوية العلاقات الاجتماعية، وفي الاتجاه نحو الأغنيات الوطنية، في شتى المناسبات الاجتماعية، وفي لجوء بعض العائلات إلى الزواج المبكر[٤٥].

فرض العمل السياسي اختلاطاً بين الجنسين، لأداء المهام السياسية التي يتطلبها العمل؛ مما يثبت صورة المرأة الشريك، وليس التابع. تحدَّثت الراوية «عبلة أبو علبة»، عن أثر العمل السياسي المشترك بين الشباب والبنات، في فرض نمط حياة مختلفة: «منذ اليوم الأول كان فيه هناك اجتماعات منتظمة، مشتركة (..) شباب وصبايا، وكان مسؤول عنا بغض النظر امرأة أو رجل، يعني لم نكن نكترث كثيراً، من يمكن أن يكون مسؤول، المهم أن يكون كفؤاً، والتظاهرات كانت تسير بشكل مشترك، الاجتماعات بشكل مشترك، كان فيه اجتماعات تثقيف في بركسات[٤٦] مخيم الحسين[٤٧]، كانت تجري أيضاً بصورة مشتركة، واجتماعات تثقيف، كنا ندرس فيها إضافة للقضية الوطنية الفلسطينية، كنا ندرس فيها ايديلوجيات جديدة، الماركسية اللينينية، تجارب الثورات العالمية، في فيتنام والصين، وفي أميركا اللاتينية (..) كان هذا كله (..) عمل مشترك، ويعني لم أجد صعوبة إطلاقاً، إطلاقاً، في التعامل في هذا الجو، كان جو طبيعي جداً، لأنه القيم العامة كانت والوطنية (..) كانت فوق كل الاعتبارات، وكنت شديدة الجدّية في المهمات اللي يعني المعطاة إلي[٤٨]، وكان فيه هناك مهمات عديدة، بدءاً من جمع التبرعات، كنت دايماً[٤٩] أذهب أنا وشباب حاملين صناديق ونجمع تبرعات، جمع التبرعات، توزيع البيانات، حضور اجتماعات التعبئة السياسية، التثقيف السياسي، المظاهرات، تنظيم المظاهرات، وهكذا. كان فيه حياة، كانت هناك حياة جديدة تماماً»[٥٠].

٤٠- مقابلة مع لبنى فوزي اغبارية-محاجنة/ أم الفحم/ ورد ذكرها. ص. ٩.

٤١- مقابلة مع كاملة نايف الماضي (١٩٤٢) / كفر ياسيف/ أجرت المقابلة الباحثة رنين جريس بتاريخ: ٢٠١١/٩/١٢. ص ٤.

٤٢- مقابلة مع أمل الجعبة الخليل (١٩٥٥) / الخليل/ أجرت المقابلة الباحثة لمياء شلالدة بتاريخ: ٢٠١١/٩/٤. ص. ١٠

٤٣- المقابلة نفسها. ص. ١٨.

٤٤- مقابلة مع رشيدة عبد الحميد عبيدو (١٩٤٧) / عمان-الأردن/ أجرت المقابلة الباحثة منى غوشة بتاريخ: ٨/١١، ٩/٣٩-٢٠١١ . ص. ٦، ٧.

٤٥- مقابلة مع خديجة أبو عرقوب (١٩٤٣) / دورا-الخليل/ أجرت المقابلة الباحثة لمياء شلالدة بتاريخ: ٢٠١١/٨/١. . ص. ٢٧.

٤٦- بيوت سقفها من الزينكو، أي الحديد

٤٧- إحدى مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في الأردن

٤٨- لي

٤٩- دائماً

٥٠- مقابلة مع عبلة أبو علبة (١٩٥٠)/ عمان- الأردن/ أجرت المقابلة الباحثة منى غوشة بتاريخ: ٢٠١١/٨/٢٩- ٢٠١١/٩/٩. ص. ٦

ورفضت المرأة وتحدَّت مفاهيم العيب، والعار، والدونية، التي تلتصق بجنسها، من خلال عملها السياسي[٥١].

واتَّضح أثر المشاركة بالعمل العسكري، في تغيير جزئي، للنظرة لطبيعة عمل المرأة، وقدراتها. تحدَّثت الراوية «عائشة جابر نعيم»، عن أثر العملية العسكرية، التي نفَّذتها عام ١٩٦٩، في تغيير نظرة عائلتها إلى عملها، حيث حلَّ الإحساس بالفخر مكان الإحساس بالعار:

«يعني هاي العملية بـ ٦٩ كانت، بعد الناس ما سمعت بهاي العملية، حتى موقف أهلي (..) يعني عائلتي مو أبوي[٥٢] وأمي (..) أبوي بالعكس أبوي كان فخور جداً، كان يعتبر، يقول: هيّ كوم[٥٣] وكل أخوتها كوم (..) أنا ما عندي شب، أنا عندي ٣ أو ٤ شباب، هي بعشر شباب عندي بالبيت (..) يعني أبوي فخور جداً إن كان هو أو أمي (..) بس من موقف عيلتي كمان تغيّر الوضع (..) إيش هاد هاي بنتنا (..) يعني عمّي اللي كان يقول البنت عار، صار يقول: هاي بنت أخوي هاي البنت اللي بتحكوا عنها (..) هاي بنت أخوي، عرفتِ عليّ؟!»[٥٤].

ومنذ نهاية السبعينيات حتى منتصف الثمانينيات؛ تراكم إسهام النساء الفلسطينيات في الحقل السياسي، وازداد وعيهن بضرورة الربط بين النضال السياسي والاجتماعي، لضمان الحفاظ على مكتسبات المرأة، وإحداث تغيير مجتمعي جذري، رغم إدراكهن صعوبة النضال الاجتماعي والسياسي.

«أهم ما يميّز هذه الفترة ربط النضال الوطني بالنضال الاجتماعي، وقد تحوّل من كونه نضالاً خيرياً إلى دور فعّال في الحركة النسوية الفلسطينية»[٥٥].

لعبت التنظيمات السياسية، والجمعيات الأهلية، والاتحادات الشعبية، دوراً متميِّزاً، في تزايد الاهتمام بالوعي الاجتماعي، وبأهمية الربط بين الحقلين: السياسي والاجتماعي.

نلاحظ من شهادات الراويات المنظَّمات، أثر التثقيف الذاتي، على وعيهن بحقوقهن كنساء، بالإضافة إلى حقوقهن السياسية.

ازدادت النساء قوة وصلابة وشجاعة، وأحسسن بالزهو والعنفوان؛ إثر ازدياد مشاركة المرأة بالعمل العسكري، وأصبحت النساء أكثر جرأة، وقدرة على مواجهة الصعاب، وإيجاد حلول للأزمات، التي يواجهنها»[٥٦].

وكما أكسبت مشاركة المرأة في العمل العسكري العلني قوة وعنفواناً؛ كذلك فعلت مشاركتها بالعمل السياسي السري، في فلسطين، حين كانت تقاوم مخططات الاحتلال الإسرائيلي.

وبسبب التطور الذي حدث على شخصية المرأة الفلسطينية، من قوة وصلابة وعنفوان؛ أصبحت قادرة على التحدي، والمجابهة، والتمرّد على القيود الاجتماعية، التي تحدّ من قدرتها على الحركة، والمساهمة السياسية.

ويتضح من شهادة الراوية «عبلة أبو علبة» طبيعة المجتمع الذي تحدته النساء، حين شاركن بالعمل السياسي:
«المرأة، وجدت نفسها في الموقع الذي تستحقه، وفي موقع طبيعي، في موقع طبيعي، وفرضت حضور سياسي مهم، مهم جداً، يعني على مجتمع يؤمن بالتمييز أصلاً، ويمارس التمييز ضد المرأة» [٥٧].



٤
وفد الاتحاد النسائي الديمقراطي العالمي مع وفد الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية الاتحاد النسائي في لبنان بيروت ١٩٨٢.

٥١- المقابلة نفسها. ص. ٤، ٥.

٥٢- أبي

٥٣- أي أهم واحدة في العائلة

٥٤- مقابلة مع عائشة جابر نعيم (١٩٥)/ دمشق-سوريا/ أجرت المقابلة الباحثة هالة الأحمد بتاريخ: ٢٠١١/١١/٥. ص. ١٢.

٥٥- مقابلة مع هدى صبحي عبد الهادي (١٩٣٦) / نابلس/ أجرت المقابلة الباحثة نداء أبو طه بتاريخ: ٢٠١٢/٢/٢٦، ٢٠١٢/٥/١٥، ٢٠١٢/٢/٢٨. ص. ٣٤.

٥٦- المقابلة نفسها. ص. ٢٥.

٥٧- مقابلة مع عبلة أبو علبة/ عمان- الأردن/ سبق ذكرها. ص. ٨.

لقاء ٢٠١٧/٩/١٩

الحياة الموسيقيّة في فلسطين

سهيل خوري

نص المحاضرة التي ألقيت في دارة الفنون

عند الحديث عن الحياة الموسيقية في فلسطين لا بد من التنويه إلى مجموعة من القضايا: أول هذه القضايا أن الموسيقى الفلسطينية هي جزء لا يتجزأ من الموسيقى العربية، وبشكل خاص موسيقى بلاد الشام، وبالتالي لا نستطيع الحديث عن الموسيقى الفلسطينية بمعزل عن تاريخ هذه الموسيقى. لا يوجد شيء -تاريخياً- اسمه موسيقى فلسطينية، وإنما هناك موسيقى عربية وموسيقى شرقية، فجميعنا نعيش في منطقة جغرافية موحدة نوعاً ما قبل (سايكس بيكو)، وعند الحديث عن الموسيقى الفلسطينية فنحن نعني الموسيقى التي ألفها الفلسطيني، رغم أن مسمى فلسطيني في حد ذاته ليس محدداً وواضحاً فالذي كان يتحرك ما بين فلسطين وجنوب لبنان مثلاً، لم تكن هذه الحركة بالنسبة له تقع بين بلدين، ولذا لم تكن الموسيقى بالنسبة له لبنانية أو فلسطينية.

كذلك عند الحديث عن الفلكلور تحديداً، فإن فلكلور بلاد الشام كان واحداً واختلافاته كانت جغرافية وليست سياسية، بمعنى أن التنوع فيه جاء من تنوع الجغرافيا وطبيعة العلاقات، ففلكلور الحصيدة والجبل والفلاح هي نفسها في بلاد الشام وكذلك فلكلور البادية وفلكلور الساحل.. بالطبع عندما تتكون التجمعات فإنها تنفصل عن بعضها البعض، ويصبح لها خصوصية معينة، لكن تاريخياً الموسيقى الفنية كانت تنضوي تحت ثقافة عربية واحدة.

القضية الثانية أننا عندما نشير اليوم للموسيقى الفلسطينية فالقصد هو الموسيقى التي كانت تُؤلف وتُنتج في فلسطين، ومن فلسطيني الشتات، والتي كانت تستهدف تجمعات فلسطينية، لذا لا أقصد كل موسيقي فلسطيني ألف، لأنه ممكن الفلسطيني الذي هاجر إلى فرنسا مثلاً وصار يؤلف موسيقى فرنسية وأصبح جزءاً من الموسيقى الفرنسية لا يعتبر بالنسبة لي موسيقياً فلسطينياً، كذلك هناك العديد من الموسيقيين هاجروا في سنة ١٩٤٨ وأصبحوا جزءاً من الحياة الموسيقية لبلادهم، فانتهى تأثيرهم على المشهد الموسيقي الفلسطيني.

القضية الثالثة، أنني أركز اليوم على الموسيقى الفنية الفلسطينية وليس التراث الشعبي أو الفلكلور، بمعنى الموسيقى التي ألفها أحدهم، وليس الناس. وملاحظة أخرى عندما أتحدث عن الموسيقى اليوم فإنني لا أقوم بتحليل موسيقي أو التركيز على التطور الموسيقي التاريخي؛ بمعنى كيف كان التلحين وكيف تطور إلى شيء آخر، أنا أستعرض حالة لما كان يجري، لأن موضوع الدراسة الموسيقية يحتاج إلى تعمق أكبر ودراسة ومصادر للأسف لا تتوفر جميعها لدينا.
ومن الجدير بالذكر أيضاً أن الموسيقى العربية المنتجة للمراكز الموسيقية في العالم العربي، وأهمها القاهرة ودمشق وحلب وبيروت وربما دبي مؤخراً، كانت وما تزال لها الانتشار الأكبر والاستماع الأكبر عند المستمع الفلسطيني، وبقيت الموسيقى المؤلفة من قبل الموسيقيين الفلسطينيين محدودة الانتشار، وما يزال المتحكم برأس المال وأدوات الإنتاج العربي هو من يقرر النوع الموسيقي الذي يبث عبر الأثير متحكماً بالذائقة الجماهيرية، وبالتالي العربية ومن ضمنها الفسطينية. ورغم الدخول الفج لأشكال موسيقية مختلفة إلى فلسطين عبر مراحل مختلفة من القرن العشرين إلا أننا سنرى لاحقاً كيف تم التأسيس لموسيقى فلسطينية ولصوت خاص فيها قد يكون قيد التأسيس أو التبلور.

والملاحظة الأخيرة، أننا نتحدث عن المؤلفين الموسيقيين أما المؤدين عادة ما ينتهون لكن اللحن يستمر، لذا نعود للمؤلف، رغم أننا نتذكر مثلاً أم كلثوم وفيروز، ونعدهم أهم من القصبجي والرحباني، لكن بعد فترة، وبخاصة في المراحل التي لم يكن فيها المؤدي يسجل أداءه، يصبح الملحن أهم. المعلومات حول الموسيقى قبل النكبة شحيحة جداً، وهي حقبة ما تزال بحاجة إلى بحث، ومع بداية القرن



سهيل خوري هو المدير العام لمعهد إدوارد سعيد الوطني للموسيقى في فلسطين، مواليد القدس ١٩٦٣، درس الموسيقى في جامعة آيوا الأميركيّة. ساهم خوري في الحركة الموسيقية من خلال شغله للعديد من المناصب في المجالات الثقافية الفلسطينية. صدرت له أعمالٌ موسيقية عديدة مثل مرج ١٩٨٧، مرج بن عامر ١٩٨٩، عاشقة ١٩٩٥، مطر ١٩٩٨، بس شوي ٢٠٠٣، الفوانيس والقدس بعد منتصف الليل ٢٠٠٩.

العشرين يروي واصف جوهرية المولد في العام ١٨٩٧، وتوفي سنة ١٩٧٣، عن حياة موسيقية متطورة وذات حداثة في القدس وفي غيرها من المدن الفلسطينية في ظل الدولة العثمانية، ولاحقاً تحت الانتداب البريطاني، ويذكر جوهرية مجموعة من الموسيقيين الفلسطينيين الذين اشتهروا في ذلك الوقت ومنهم فرقة «أولاد السباع» ومجموعة من المغنيات. لكن بما أن الموسيقى العربية هي موسيقى شفوية كانت تنتقل في ذلك الوقت بشكل شفوي فلم يصلنا من هذه الفترة أي تنويت موسيقي أو تسجيلات لمعرفة طبيعة الموسيقى آنذاك.

يتضح من مذكرات جوهرية ومن مصادر أخرى أن فلسطين كانت ممراً مهماً للموسيقيين المتنقلين من مصر إلى بلاد الشام والعكس، حيث كان هؤلاء يقدمون حفلات في القدس ويافا ومدن فلسطينية أخرى، وساهمت دور السينما في تنظيم حفلات آنذاك، وفي التعريف بالمشاهير منهم، من مثل أم كلثوم، ومحمد عبد الوهاب والسوريان سامي الشوا وعمر البطش، كما أقام الأخير في القدس وكان من ضمن الجنود العثمانيين فاستقر فترة في القدس وعلّم واصف جوهرية الموسيقى، وأيضاً من الأماكن المهمة في تلك الفترة قاعة جمعية الشبان المسيحية التي تأسست سنة ١٩٣٣ وأصبحت تنظم عروض مهمة، ولم تكن قاعة سينما وهذا حباها إضافة؛ لأن التجهيزات الصوتية كانت أفضل فيها من قاعات السينما.



١ روحي خمّاش.

في النصف الأول من القرن العشرين حصلت عدة تطورات في فلسطين وفي المنطقة أثرت بشكل كبير على المشهد الموسيقي فيها، وهنا نضيء مجموعة من هذه التطورات، وأهمها دور المدارس المسيحية التبشيرية، كما قلت سابقاً الموسيقى الفلسطينية كانت جزءاً من الموسيقى العربية والموسيقى التقليدية كانت تنتشر بالطريقة الشفوية ويظهر أن استعمال النوتة كأداة للتواصل الموسيقي لم يأت لفلسطين إلا في بداية القرن العشرين، وذلك بتأثير من الموسيقى الأوروبية، وترافق ذلك مع إنشاء بعض المدارس التابعة للكنائس المسيحية الغربية التبشيرية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث سمحت الحكومة العثمانية في فلسطين للعديد من هذه الكنائس ببناء دور عبادة وفتح مدارس تابعة لها في فلسطين، وكان لذلك أثر على الموسيقى في فلسطين، حيث اهتم عدد من المدارس بإدخال الموسيقى كجزء من برنامجها الدراسي، كما اهتم آخرون بتعليم المسيحيين الفلسطينيين الموسيقى ليصبحوا عازفين في الكنائس الغربية التي كانت تستقطب رعيتها من الكنائس الشرقة، وهذه لم تكن بحاجة لعازفين لأنها لم تكن تستعمل الآلات في الطقس الكنسي. أنا أتكلم عن كنائس الروم والروم الكاثوليك وغيرها من الكنائس الشرقية، ويظهر أن رهبان الفرنسيسكان وهم كاثوليك لاتين كان لهم دور مهم في نقل التنويت الموسيقي للموسيقيين وبخاصة في القدس، كذلك كانت كنيسة الكويكرز التي أسست مدارس الفرندز في رام الله، كما كان لهذه المدارس دور في إدخال الموسيقى الكلاسيكية الغربية إلى فلسطين في أواخر أيام الدولة العثمانية وبداية الانتداب البريطاني.

ونذكر أن تعلم الموسيقى في المدارس كان حكراً على هذه المدارس التبشيرية لأنه رغم وجود ٩٨ مدرسة ابتدائية ومدارس ثانوية في فلسطين تابعة للدولة العثمانية عند اندلاع الحرب العالمية الأولى إلا أن الموسيقى لم تكن ضمن مناهجها بأي شكل من الأشكال. والمتتبع يمكن أن يجد وجوداً لهذه الموسيقى الغربية من سنة ١٨٥٠ وأهم نشاطات الموسيقى كانت الجوقات الكنسية، وقد تم تأسيس العديد من المدارس البروتستانتية الصغيرة منذ سنة ١٩٤٦. وافتتحت في سنة ١٨٦٠ مدرسة شنلر الألمانية، وهناك دلائل تشير إلى وجود معلم موسيقى فلسطيني في «السامينير» (المدرسة التي تعلم الرهبان) التابع للبطريركية اللاتينية كان اسمه حنا مرتا في العام ١٨٥٠ وفي هذا العام أيضاً تم تأسيس جوقة حراسة الأراضي المقدسة، وكان هناك عازفة أورغن أرمنية فلسطينية هي سيريل زريبان.

تروي لنا نيتشر ويلسن في كتابها Oriental & Music عن حفلات موسيقية كان تعقد في نهاية القرن التاسع عشر في بيوت القناصل الغربيين في القدس في العهد العثماني، وعن العديد من آلات البيانو التي كانت وصلت لفلسطين عبر هذه البعثات، وأيضاً عن النظرة الدونية التي كان ينظر المسؤولون عن البعثات من خلالها للموسيقى العربية، وكانوا يرون أن الموسيقى الغربية متفوقة على الموسيقى العربية. وهذا جزء من النظرة الاستعمارية والاستعلائية التي كانت موجودة في ذلك الوقت.

أحد أوائل من تعلم على يد الرهبان الإيطاليين الفرانسسكيان كان جوستين لين الذي ولد سنة ١٩٠١ وتوفى ١٩٨٨ وقام بدور تعليم الموسيقى الكلاسيكية الغربية للآخرين، ومن أهم هؤلاء سلفادور عرنيطة الذي تزوج لاحقاً من يسرى جوهرية بنت واصف جوهرية، ويوسف خاشو وكان موسيقياً مهماً وأسس مع أمين ناصر المعهد الوطني للموسيقى في الأردن أواخر الستينيات، وعرنيطة وخاشو بدورهما علّما الجيل اللاحق لهما، ومن بينهم أمين ناصر وريما طرزي. أوغسطين لاما ألف العديد من المقطوعات، ولكن كلها انصبت في مقطوعات لخدمة الكنيسة، وكان هذا هو الهدف الأساسي للكنائس، عرنيطة أكمل الدارسة في إيطاليا وكان له دور مهم في نشر الموسيقى في فلسطين قبل النكبة وترك إرثاً موسيقياً كبيراً كله يصنف ضمن النمط الموسيقي الكلاسيكي الغربي، رغم استعماله في العديد من مقطوعاته لثيمات عربية ومقامات عربية أبرزها مقام الحجاز الذي يستعمل بكثرة في الموسيقى الغربية للدلالة على الموسيقى العربية وكنوع من الاستشراق.

وتعلم في هذه المدارس التي انتشرت في أنحاء فلسطين العديد من الموسيقيين الفلسطينيين الذين ألفوا موسيقى بالنمط الكلاسيكي الغربي، نذكر منهم: حنا الخل المولد آخر القرن التاسع عشر، ولاحقاً مروان أشقر وفرانسوا نيكوديم وغيرهم.. وتميزت هذه المرحلة بنشر الكتب الموسيقية وخاصة الكتب المدرسية وأشير هنا إلى كتاب إبراهيم البوارشة الصادر ١٩٢٨ ويضم مجموعة أغاني للأطفال. وفي هذه المرحلة عرف العرب طريقة لكتابة النوتة مع الكلام الموسيقي فطبعوا النوتة بشكل مرآة وكتبوها من اليمين إلى اليسار، وهذا اتبع لاحقاً في جميع الكنائس البروستانتية والإنجليكانية حتى اليوم. وهناك كتاب آخر صدر قبل هذا الكتاب طبعته دار المعلمين في القدس التي كانت تحت إشراف خليل طوطح سنة ١٩٢١ وفيه ملاحظتين مهمتين؛ كل الأناشيد فيه كانت ألحان غربية كتب عليها كلام عربي، وتعود الكتابات للشاعر معروف الرصافي الكاتب العراقي الذي كان مقيماً في القدس وقتها. ومن الملفت أيضاً أن المطبعة التي طبعت الكتاب كانت ليهودي من البلدة القديمة.

ومما أثر على الموسيقى في فلسطين في ذلك الوقت أيضاً تأسيس إذاعة القدس عام ١٩٣٦ وكانت بريطانية وكانت تبث بثلاث لغات مختلفة؛ عربي، وعبري، وإنجليزي، في البداية كانت تتناوب على الساعة ثم أصبحت تبث على أكثر من موجة فاستقلت البرامج. واجتذبت الإذاعة الموسيقيين من الأقطار العربية المجاورة من أجل بث أعمالهم أو تسجيلها ومن الجدير بالذكر أن معظم الموسيقيين في ذلك الوقت لم يقرأوا النوتة الموسيقية وانما كانوا يتداولون الموسيقى بالطريقة التقليدية الشفوية، كحال الموسيقى العربية عموماً. وبرز في هذه الفترة الملحن يوسف البتروني الذي كان قد تعلم أصول الموسيقى الغربية، ولكنه كان ملحنا في الموسيقى العربية أيضاً. أوكلت له مهمة تعليم الموسيقيين الآخرين كتابة وقراءة النوتة الموسيقية على الأسس الغربية، ويظهر أن البتروني كان شخصية موسيقية مهمة جداً وكان من القلائل الذين درسوا الموسيقى الغربية الكلاسيكية، وقد استفاد من علومها وطبّقها في مؤلفاته من خلال تأليف مقطوعات موسيقية وأناشيد وأغاني عربية بثّ بشكل كبير في إذاعة القدس ولاحقا في إذاعة رام الله وإذاعة عمّان التي أصبحت إذاعة الأردن.

كذلك من أهم الموسيقيين الذين برزوا في ذلك الوقت روحي الخماش وولد سنة ١٩٢٣ في نابلس ومحمد غازي ويحيى الهريبدي الذي كان مدير القسم الموسيقي في إذاعة القدس، ويحيى السعودي ورياض البندك، والقسم الكبير من موسيقى المؤلفين ضاعت في ذلك الوقت حيث كان يتم البث الإذاعي في كثير من الأحيان مباشرة من دون تسجيل. وبعد نكبة ١٩٤٨ استولى الإسرائيليون على الإذعة بكل أقسامها، وما نعرفه أنهم استولوا على الأرشيف فيها سواء المسجل أو ما كان على أسطوانات، ورغم ذلك العديد من أعمال هؤلاء الموسيقيين تم تجميعه لاحقاً بخاصة بعد هجرتهم من فلسطين بعد النكبة. والجدير بالذكر أن هذه الإذاعة التي كانت تبث الأغاني بالنمط الموسيقي العربي التقليدي كان لها رواج كبير في الأوساط الشعبية الفلسطينية حيث كان الرجال عادة ما يجتمعون حول المذياع في المقاهي العامة للاستماع لهذه الموسيقى، حيث لم يكن المذياع آنذاك قد دخل إلى كل البيوت في فلسطين.

ومؤثر مهم في تلك المرحلة تمثل في مدرسة بير زيت التي أُنشأت سنة ١٩٢٨ وكانت مدرسة وطنية أسستها عائلة نبيهة ناصر، وكانت تهتم بالموسيقى بشكل خاص، فوظفت كل من كان يعلم الموسيقى في ذلك الوقت، ومعظمه كان في إطار الموسيقى الكلاسيكية الغربية، فوظفت البتروني وعرنيطة وميري صلاح ويوسف خاشو وحنا خاشو.. وكانت العديد من العروض الموسيقية تؤدى في مدرسة بير زيت سواء بمشاركة جوقتها أو بعزف مرافق من قبل عازفين في الأوركسترا الفلسطينية التي كانت تابعة لإذاعة فلسطين. وتبلور في بير زيت أسلوب موسيقي خاص بفلسطين على غرار ألحان الأخوان فليفل. ونشير إلى مجموعة من الموسيقيين الذي أسسوا نادي الموسيقى الشرقية (وكان على غرار ناد بالاسم نفسه في القاهرة أسسه سامي الشوا)، ومن الأسماء الموسيقية المعروفه فيه: حكمت شاهين والد سيمون شاهين، وحليم الرومي والد ماجدة الرومي، وناصف عرموني، وجميل الديك، وإلياس الناشف.. كذلك كان هناك عوامل خارجية أثرت على الموسيقى في فلسطين منها افتتاح معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية في القاهرة عام ١٩٢٢، وتعلم فيه مجموعة من الموسيقيين الفلسطينيين، ومنهم روحي الخماش ومحمد غازي. كذلك أثر في الموسيقى الفلسطينية نشوء معاهد موسيقية في القدس تحديداً وفي يافا على يد المهاجرين اليهود وبالتحديد الألمان، ودرس فيها موسيقيون فلسطينيون كان لهم أثر على الحالة الموسيقية.

بعد النكبة تهجر الكثير من الموسيقيين إلى دول الجوار، وأسسوا حياتهم الموسيقية فيها، فذهب روحي الخماش إلى العراق، ورياض البندك إلى سوريا ثم إلى مصر، ومحمد غازي وعرنيطة إلى لبنان، والعديد من العازفين إلى عمّان. انتقلت إذاعة فلسطين إلى رام الله، ثم أصبحت جزءاً من الإذاعة الأردنية بعد ضم الضفة الغربية للأردن عام ١٩٥٠. ورغم أن الإذاعة الأردنية بقيت جزئياً في القدس، وبالتحديد البرنامج الإنجليزي، إلا أنه بحلول عام ١٩٥٨ أصبحت الإذاعة كلياً في عمّان في منطقة أم الحيران. هذا بالطبع أفقد القدس الدور المركزي الذي لعبته في الموسيقى العربية. بقيت مجموعة من الموسيقيين في فلسطين، وبعد زوال حالة الشلل التي حلت في نواحي مختلفة منها الموسيقى، استعاد بعض الموسيقيون المبادرة وعادوا إلى تأليف الموسيقى، وأصبحت مدرسة بير زيت كلية في ذلك الوقت، ولعبت دوراً مهماً أيضاً في الموسيقى، وبخاصة النشيد الموسيقي، وكان يوسف بتروني وريما طرزي وأمين ناصر شكلوا ثلاثياً مهماً لتأليف الأناشيد الوطنية التي حاكت حالة التشرد للشعب ورفع الهمم، وكان لوجود الشاعر كمال ناصر وإنتاجه الغزير أهمية في رفد هؤلاء الملحنيين بالأشعار الوطنية.

في فلسطين المحتلة ركز الموسيقيون الفلسطينيون على الموروث الموسيقي والفلكلور، وعلى ترداد الموسيقى القادمة من العالم العربي، وهذا على ما يبدو هو ما كان مسموحاً به تحت الاحتلال، ومن غير المعروف إذا كان هناك إنتاج موسيقي خاص في هذه الفترة، لكن ما وجد كان التركيز على الموسيقى الطربية ولذا صار هناك حالة في الجليل بشكل خاص حيث انتشرت الموسيقى الطربية المصرية واللبنانية.

بعد النكسة ١٩٦٧ ظهرت موسيقى من نوع آخر وأصبح هناك تأثر بالموسيقى السياسية التي ظهرت في العالم العربي سواء من الشيخ إمام أو مارسيل خليفة أو أحمد قعبور أو الرحابنة، في أوائل السبعينيات برز مصطفى الكرد وفرقة البراعم بأغنية سياسية جديدة، وفي سوريا أسست منظمة التحرير فرقة رسمية هي فرقة العاشقين، وكان للموسيقي حسين نازك الذي تتلمذ على يد يوسف خاشو الدور الأهم في رفد الفرقة بالألحان، وكانت كلمات الشاعر أحمد دحبور ملازمة لهذه التجربة الفريدة، وفي تجربة حسين نازك بالذات يمكن تلمس معالم شخصية جديدة في الموسيقى الفلسطينية المعاصرة، حيث استخدم نازك الموسيقى الشعبية الفلسطينية بذكاء. كذلك برز في الشتات المغني الشعبي إبراهيم صالح المعروف بأبو عرب، ومهدي أبو سردانة الذي كان ملحناً رئيسياً في إذاعة الثورة التي كانت تبث باسم منظمة التحرير من القاهرة.

تبع ذلك في الثمانينيات تجارب أيضاً مهمة مثل تجربة فرقة صابرين لملحنها سعيد مراد ومغنيتها الأساسية كاميليا جبران، وهنا يمكن تلمس موسيقى فلسطينية لا تشبه غيرها، استفاد مراد من الموروث الموسيقي العربي والعالمي لإنتاج نوع جديد من الموسيقى وتوليفة ضمن أداء جديد أصبح له صوته الخاص. كان الشاعر حسين برغوثي مزوداً أساسياً للفرقة بكلمات الأغاني، واستمرت هذه التجربة حتى انفصلت جبران عن الفرقة عام ٢٠٠٢، واستمرت صابرين كمؤسسة تربوية تعنى في التربية الموسيقية والإنتاج.

تأسست فرقة الفنون الشعبية الفلسطينية، ومن ضمنها فرقة رقص شعبي، وأذكر تجربتي الخاصة مع هذه الفرقة، فقد كنتُ تتلمذت على يد هذه السلسلة الموسيقية الغربية، وتحديداً على يد أمين ناصر تلميذ سيلفادور عرنيطة.. رغم أن ميولي اتجه كلياً فيما بعد نحو الموسيقى العربية. في فلسطين ٤٨ برزت مجموعة من الشخصيات الموسيقية ومنها ريم البنا وفرقة يعاد.

وبعد الانتفاضة الأولى كان هناك تحول جدي، وأُنتجت مجموعة أعمال موسيقية كانت جميعها بالأساس ألحان فلكلورية يكتب عليها كلمات تحريضية ثورية مباشرة لتحرك المشاعر، وكانت تغنى في المظاهرات، ولم يكن هناك تأليف موسيقي في هذه المرحلة، وكانت المرحلة صعبة لأي شخص أن يؤلف. كان هناك شعور بالقدرة على الانتصار وتحقيق بناء الدولة وهذا قاد إلى تأسيس المعهد الوطني للموسيقى سنة ١٩٩١، وكان له دور مهم في الحياة الموسيقية الفلسطينية، والذين أسسوه هم من الموسيقيين الذين قدموا من سلسلة الموسيقى الغربية التي خرجت ريما طرزي وأمين ناصر وسلوى ونادية عبوشي وأنا، ورغم بدايته الخجولة حيث ضم مجموعة صغيرة من الطلاب واحتضنته جامعة بير زين الا أنه انتشر وأصبح مركزه في القدس وله فروع في رام الله وبيت لحم ونابلس وغزة.

من أهم إنجازات المعهد الوطني نشر الموسيقى العربية، وإعطاء ثقل مهم لتعليم الموسيقى العربية، وإعادة إحياء قوالب وآلات، كالقانون. وتبع إنشاء المعهد تأسيس مجموعة من المدارس الموسيقية التي ساهمت في تغيير المشهد الموسيقي في فلسطين، ومن أبرزها معهد بنفيكا في القدس التابع للرهبنة الفرنسسكانية ويمكن اعتباره استكمالاً لما بدأه الرهبان ببداية القرن مع أوغسطين لاما. كما برزت مؤسسة الكمنجاتي في رام الله، وبيت الموسيقى في شفا عمر. وممكن الإشارة لمؤسسات برزت في الداخل وفي الشتات غير تعليمية ولكنها اهتمت بالموسيقى وأثرت على المجتمع ومنها جمعية الحنونة وفرقتها في الأردن.

وفي العقد الأخير من القرن الماضي تم تأسيس العديد من المهرجانات الموسيقية التي أصبحت تشكل منبراً مهماً للاعمال الموسيقية الفلسطينية، وكان أبرزها في البداية مهرجان فلسطين الدولي، ومهرجان القدس، وتبع ذلك العديد من المهرجانات التي ما تزال تساهم في النهضة الموسيقية الفلسطينية إلى هذا اليوم.



٢
فرقة «التخت الشرقي» في دار الإذاعة الفلسطينية، ١٩٤٠. من مجموعة ماتسون، مكتبة الكونغرس.

في القرن الواحد والعشرين نتيجة للمدارس الموسيقية العديدة التي انتشرت في فلسطين، ظهر العديد من المؤلفين والموزعين الموسيقيين الشباب، كما أدى ظهور العازفين المحترفين إلى تشجيع الملحنين والموزعين على الإنتاج والتأليف، وبرز العديد من المؤلفين ذوي شخصيات موسيقية مميزة، منهم سيمون شاهين وخالد صدوق، وحبيب شحادة، والثلاثي جبران، وأحمد الخطيب، ومحمد نجم وغيرهم. كما برز العديد من المغنيين والمغنيات والعازفين غير المؤلفين الموسيقيين ويعتبروا أساسيين في المشهد الموسيقي في القرن الواحد والعشرين، حتى وإن لم يؤثروا في توجه التأليف الموسيقي الفلسطيني. ومنهم عازف الإيقاع يوسف حبيش، والمغنية ريم تلحمي، وسناء موسى، وأمل مرقص، ومحمد عساف، ومي برغوثي. كذلك ظهرت تجارب وطنية فريدة من نوعها من مثل أوركسترا فلسطين للشباب التي أسسها المعهد الوطني للموسيقى عام ٢٠٠٤، والأوركسترا الوطنية الفلسطينية التي أسسها المعهد سنة ٢٠١١، والتي أضافت إضافة نوعية على المشهد الفلسطيني وأخذته للعالمية.

بالإضافة إلى ذلك تأثر الموسيقيون الفلسطينيون الشباب بأنواع جديدة من الموسيقى، أهمها «الراب» و«الهيب هوب» ذات الأصول الأميركية، وظهرت فرق كثيرة تؤدي هذا النوع من الموسيقى وإن لم تكن في معظمها ذات مستوى موسيقي جيد إلا أن مجموعة من هذه الفرق برع في التعبير عن ذاته واشتهر، ومن أهمها فرقة دان من اللد، وكذلك نشأ في بداية القرن نوع جديد من الموسيقى ألا وهو الأناشيد الإسلامية ذات تعدد الأصوات، وكان ذلك بتأثير من موسيقيين إسلاميين غربيين. لكن هذا النوع بقي محصورا ولم ينتشر بين عامة الناس.

في النهاية يمكن للدارس أن يتلمس تبلور معالم شخصية موسيقية فلسطينية جديدة، بعد تراكم تجربة عمرها أكثر من قرن من الزمان، وتلخص هذا الخليط الموسيقي المتنوع الذي يربط بين العديد من التجارب برؤية مشتركة وصوت مشترك يمكن للمستمع أن يتعرف عليه كصوت فلسطيني ذو امتداد عربي يسعى لبناء شخصية خاصة به بعيدا عن الحركة الموسيقية التجارية العربية؛ صوت موسيقي ثقافي عربي ذو طابع مميز.



عرض أدائي ٢٠١٧/٩/١٦

الحنونة
في دارة الفنون

قدّمت فرقة «جمعيّة الحنّونة للثقافة الشعبيّة» حفلاً موسيقيّاً غنائيّاً من التراث الموسيقي والغنائي الفلسطيني، انطلاقاً من عصرنة هذا التراث مع الحفاظ على قالبه الأصيل.



تأسست جمعية الحنونة للثقافة الشعبية العام ١٩٩٣، هدفها الأساسي حماية وحفظ الذاكرة الشعبية من خلال جمع وتوثيق كل ما يمكن جمعه وتوثيقه من المادة التراثية للمنطقة، واستخدام هذه المادة في عروض فلكلورية تعكس تراثنا الفني بكل تفاصيله ومفرداته، وذلك من خلال فريقها الفني بشقيه الموسيقي الغنائي وفريق الدبكات والرقص الشعبي. هاجس الحنونة هو حراسة ذاكرة الأجداد وتكريسها في أذهان الأجيال اللاحقة وحماية هذا التراث من المحو والاندثار والسرقة، لمساعدة الشباب في تشكيل هويتهم بعيداً عن التأثيرات السلبية وثقافات الاغتراب.



١
من الحفل الموسيقي في الموقع الأثري لدارة الفنون.

عرض أدائي ٢٠١٧/٧/١٨

قراءات شعريّة

أداء هلا بدير

قدّمت الممثلة المسرحيّة هلا بدير قراءات شعريّة في الموقع الأثري للشعراء ابراهيم طوقان وعبد الكريم الكرمي «أبو سلمى» وهارون هاشم رشيد. وتالياً مختارات من القصائد التي أدّتها:

هلا بدير ممثلة أردنيّة تخرجت من قسم التمثيل بالمعهد العالي للفنون المسرحيّة في دمشق العام ٢٠١٤. شاركت هلا في مجموعة من الأعمال المسرحيّة والسينمائيّة في دمشق وعمّان، منها مسرحيّة «خارج السيطرة» لوائل قدّور، و«رماد البنفسج» لسامر عمران، وفيلم «الرابعة بتوقيت الفردوس» للمخرج محمد عبد العزيز.

ابراهيم طوقان

١

يقولونَ في بيروت أنتم بنعمةٍ   تَبِيْعُونَهم تُرَباً فَيعْطُونَكم تِبْرَا
شَقِيْقَتَنَا مَهْلاً متى كانَ نِعْمَةً   هلاكُ أُلوفِ النّاسِ في واحدٍ أَثْرَى
وبَاذِلُ هذا المالِ يَعْلَمُ أنَّه   يُسَلِّمُ باليُمْنَى إلى يَدِهِ اليُسْرَى
على أنّها أوطَانُنَا ما كنُوْزُهم   وأموالُهم حتى تُسَاوَى بها قَدْرَا
ولو كانَ قَوْمِي أهْلَ بأسٍ ونَخْوَةٍ   إذن أصبَحَتْ للطَّامعينَ بها قَبْرَا
ولكنَّهم قد آثَروا السَّهْلَ مَرْكَباً   تُسَيّرَهم الأهْواءُ واجْتَنَبُوا الوَعْرَا
وما حَسْرَتِي إلاّ على مُتَعفِّفٍ   يقومُ لوجهِ اللهِ بالنَّهْضَةِ الكُبْرَى

٢

أدموعُ النساءِ والأطفالِ   تَجرحُ القَلبَ أم دموعُ الرّجالِ
بلدٌ كانَ آمِناً مُطْمَئِنّاً   فَرَمَاه القَضَاءُ بالزِّلزَالِ
هِزَّةٌ إثر هزَّةٍ تركَتْهُ   طَلَلاً دَارِساً من الأطلالِ
مَادَتِ الأرضُ ثم شَبَّتْ وألقتْ   ما على ظَهْرِهَا مِنَ الأثْقَالِ
فتهاوتْ ذَاتَ اليمينِ دِيَارٌ   لفَظَتْ أهلَهَا وذاتَ الشِّمَالِ
بعجاجٍ تُثيرُهُ تَرَكَ الدُّنيا   ظلاماً وشمسُهَا في الزَّوَالِ
فإذا الدُّورُ وهي إمّا قبورٌ   تحتها أهلُها وإمّا خَوَالِ
وأَرَقُّ النَّسيمِ لو مَرَّ بالقا   ئمِ منها لَدَكَّهُ فهو بَالِ
لا تقفْ سَائِلاً بنابُلْسَ الثَّكلى   فما عِنْدَهَا مُجيبُ سؤالِ
أرأيتَ الطُّيورَ تَنْفُرُ ذُعراً   من خِفَافٍ عن سَرْجِهَا وثِقَالِ
هكذا نُفِّرتْ عن الدُّورِ أهْلٌ   عَمَرُوها إلى كُهوفِ الجبالِ
أرسومٌ وكنَّ قَبْلُ صُرُوحاً   كلُّ صرحٍ عاتٍ على الدَّهرِ عالِ
فالتَحَفْنَا السماءَ بعدَ سُتورٍ   وشُفوفٍ مُذَالَةٍ وحِجَالِ
وليَالي الأعْرَاسِ يَا لَهْفَ قلبي   عَطَّلَتْها تَقلُّبَاتُ اللّيالي
أضْحَكَ الدَّهْرُ يا ابنَ ودّي وأَبْكَى   يومَ لم يَخْطرِ الأسَى في بالِ

رُبَّ وادٍ كأنّهُ النَّهْرُ النَّ   ضِرُ يَخْتَالُ في بُرودِ الجَمَالِ
خَطَرَاتُ النَّسيمِ ذاتُ اعتلالٍ   فيه الدّوحُ مائِسٌ باخْتِيَالِ
غَشِيَتْهُ الطيورُ مختلِفاتٍ   رائعاتِ الألوانِ والأشكالِ
صَادِحَاتٍ على أرائكَ في الأَيْ   كِ يَصِلْنَ الغُدوَّ بالآصَالِ
نَغَماتٌ أرسلنَهَا ذاتُ تَسْجِي   عٍ وكرٍّ في اللَّحْنِ واسترسَالِ
يا طيورَ الوادي عَليْلٌ فؤادي   كان يُشْفِيه بَرْدُ تلكَ الظِّلالِ
يا طيورَ الوادي رَزايا بلادي   مَزَجَتْ لي الغنَاءَ بالإعْوَالِ
كانَ واديكِ للسُّرُورِ مآلاً   فغدا بالثُّبُورِ شَرَّ مآلِ
كان «عيبالُ» من صَدَى الأُنْسِ يهتزُّ   فماذا سمعتِ في عِيبَالِ
كان «جرزيمُ» مَنْزهاً والغواني   في ظِلالٍ منهُ وماءٍ زُلالِ
أدموعٌ عيونُهُ أَصْبَاهُ   زفراتُ الأَراملِ والإِثكالِ
يا يدَ الموتِ ما عَهِدْتُ أُلوفاً   منكِ هُوجاً تمتدُّ للاغتيالِ
طفتِ الحربُ خمسةً ما دَهَتْنَا   كثوانٍ مَرَّتْ بغيرِ قِتَالِ
ووجوهُ المنونِ شتّى فبانت   كلُّها عندَ هذه الأهوالِ
من وحيدٍ لأُمِّهِ وأبيهِ   جمعوهُ مُفَرَّقَ الأَوصَالِ
ومُكِبٍّ على بنيهِ بوجهٍ   خَلَطَ الدَّمعَ بالثَّرى المنْهَالِ
وفتاةٍ لاذتْ بحقْوَيْ أبيها   جَزَعاً وهو ضَارِعٌ بابتهالِ
وحريضٍ رأى ابنَهُ يُسْلِمُ الرُّوْ   حَ قريباً منه بيعدَ المنالِ
ومريضٍ وعُوَّدٍ صُرِّخَ المو   تِ وكانوا يدعُونَ بالإبلالِ
خُسِفَ البيتُ بالمريضِ ومَنْ عا   دَ وبالمحْصَنَاتِ والأطفالِ
قد رأيْنَا في لحظةٍ وسَمِعْنَا   كيفَ تَلْهُو المنُوْنُ بالآجالِ
ههنا نِسْوةٌ جِيَاعٌ بلا مأ   وىً سترنَ الجسُوْمَ بالأَسْمَالِ
ههنا أسرةٌ تُهاجر والغَم   مُ بديلُ الأثاثِ فوقَ الرِّحَالِ
ههنا مبتلىً بفقدِ ذويهِ   ههنا مُعْدِمٌ كثيرُ العِيالِ
ملأ الحزنُ كلَّ قلبٍ وأودتْ   ريحُ يأسٍ بنضرةِ الآمالِ
دخلاءَ البلادِ إنَّ فلسطي   نَ لأَرضٌ كنوزُهَا من نِكَالِ
تِبْرُها صفرةُ الرَّدى فخُذوهُ   عن بنيها وآذِنوا بارتحالِ
ربِّ لطفاً فقد أتانا نذيرٌ   بوباءٍ من بعد هذا الوبالِ
وجرادٌ وكلُّ آتٍ قريبٌ   أَوَ بَعْدَ الإمْحَالِ من إمحالِ؟!
ربِّ إن الكروبَ تَتْرى علينا   حسبُنَا كَرْبُ هجرةٍ واحتلالِ

٣

علامَ احتراسُكِ لا أعْلَمُ   وفيمَ احتشادُكِ لا أفهمُ

وهلْ في فلسطينَ ما ترهبينَ   سوى أنّهُ اجتمعَ الموسمُ؟!

جوادٌ براكِبِهِ عَاثرٌ   وأينَ لهُ الفارسُ المُعْلَمُ

وسيفٌ بحامِلِهِ سَاخرٌ   وأين لهُ الكفُّ والمعْصَمُ

وهذا بتهديدهِ يَدَّعي   وذاكَ بتنديدِهِ يَزْعمُ

معازيلُ إلاَّ من العنعناتِ   مشاغيلُ عن كلِّ ما يُكْرِمُ

مظاهرُ ليس بها ما يخيفُ   ولكنَّما خافَ مَنْ يَظْلِمُ

٤

لَهفي عَلى الشّامِ وَسُكّانِها   لَهفَةَ ظامي الرُّوحِ حَرّانِها

ما أَحرَقَتْها النَّارُ لكنَّما   ضُلوعُ مَفتونٍ بِغُزلانِها

وَالحُبُّ إمّا أُضرِمتْ نارُهُ   تَسمعَهُ الدُنْيَا بِآذانِها

نَديمُ أَخْبِرني فَقَد راعَني   تَشبّثُ النارِ بِغِيْطَانِها

هَل سَرَتِ النَّارُ إلى تِيْنِهَا   وَتُوتِها الغَضِّ وَرُمانِها

٥

أنتَ كَالاحتلالِ زَهواً وَكبراً   أنتَ كَالانتدابِ عَجَباً وَتِيها

أنتَ كَالهجرةِ الَّتي فَرضُوها   لَيسَ من حيلةٍ لقومكَ فيها

أنتَ أنكى مِن بائعِ الأرضِ عندي   أنتَ أَعذارُهُ الَّتي يدَّعيها

لَكَ وَجه كَأنَّهُ وجهُ سَمسا   رٍ عَلى شَرطِ أن يَكون وَجيها

وَجَبينٌ مثلُ الجَريدةِ لَما   لَم تَجِد كاتِباً عَفيفاً نزيها

وَحَديثٌ فيهِ ابتِذالُ احتِجاجٍ   كُلّما نَمّقوه عادَ كريها

جُمِعَتْ فيكَ عُصبةٌ لِلبَلايا   وَأرى كُلَّ أُمةٍ تَشتَكيها

٦

وَطَني أنتَ لي وَالخَصم راغِمٌ   وَطَني أنتَ كُل المُنى

وَطَني إنَّني إن تَسلم سالمٌ   وَبِكَ العزّ لي وَالهَنا

يا شَبابنا اِنهَضوا   آن أن نَنهَضا

وَلنعلِّ الوَطن   فَلنِعِمَ الوَطن

وَانهَضوا وَارفَعوا عالياً   مَجدكُم خالِداً ساميا

وطني مجده في الكون أوحد   وطني صافح الكوكبا

وطني حسنه في الكون مفرد   جنة سهله والربى

يا شَبابنا اِنهَضوا   آن أن نَنهَضا

وَلنعلِّ الوَطن   فَلنِعِمَ الوَطن

وَطَني حَيث لي مُحبٌّ يَنطِقُ   بِلساني وَما أشعرُ

وَطَني حَيث لي فُؤادٌ يَخفقُ   وَبِهِ رايَتي تُنشَرُ

يا شَبابنا اِنهَضوا   آن أن نَنهَضا

وَلنعلِّ الوَطن   فَلنِعِمَ الوَطن

وَانهَضوا وَارفَعوا عالياً   مَجدكُم خالِداً ساميا

٧

عَبَسَ الخَطبُ فابتَسَم   وطَغى الهَولُ فاقتَحَم

رابِطُ الجأشِ والنُهى   ثابِتُ القَلبِ و القَدَم

لَم يُبالي الأذَى ولَم   يُثنِهِ طارِئُ الألَم

نَفسُهُ طَوعُ هِمَّةٍ   وجَمَت دُونَها الهِمَم

تَلتَقي في مَزَاجِها   بالأعَاصيرِ والحِمَم

تَجمَعُ الهائِجَ الخِضَم   إلى الراسِخِ الأشَم

وهي مِن عُنصُرِ الفِدا   و مِن جَوهَرِ الكَرَم

و مِن الحَقِّ جَذوَةٌ   لَفحُها حَرّرَ الأُمَم

سـارَ فـي منهـجِ العُلا   يطـرُقُ الخـُلدَ مَـنزِلا

لا يبـــالي مكبَّــلا   نالَـــهُ أمْ مُجَنْــدَلا

فهـو رهـنٌ بمـا عـزَمْ

ربمــا غالـهُ الـرَّدى   وهــو بالســجنِ مـُرتهن

لم يُشيِّعْ بدمعه   من حبيبٍ ولا سَكَن

لســت تـدري بطاحُها   غيَّبتـــه أم القُنـــنْ

لا تقلْ أين جسمُه   واسمُه في فمِ الزَّمن

إنــّه كـوكبُ الهـدى   لاحَ فــي غَيهــبِ المِحـَن

أرسلَ النُّورَ في العيونِ   فما تعرفُ الوَسَن

ورمى النارَ في القلوبِ   فما تعرفُ الضَّغَن

أي وجـــه تهلـــلا   يـَردُ المــوتَ مُقْبـلا

إنا للـــه والـــوطن

صعـَّدَ الـرُّوحَ مُرْسِلا   لحنـَه يُنْشِـدُ المـلا

إنا للـــه والـــوطن

١ ابراهيم طوقان.

هارون هاشم رشيد

سنرجع يوماً إلى حينا — ونغرق في دافئات المنى
سنرجع مهما يمر الزمان — وتنأى المسافات ما بيننا
فيا قلب مهلاً ولا ترتم — على درب عودتنا موهنا
يعز علينا غداً أن تعود — رفوف الطيور ونحن هنا
هنالك عند التلال تلال — تنام وتصحو على عهدنا
وناس هم الحب أيامهم — هدوء انتظار شجي الغنا
ربوع مدى العين صفصافها — على كل ماء وهي فانحنى
تعب الظهيرات في ظلها — عبير الهدوء وصفو الهنا
سنرجع خبرني العندليب — غداة التقينا على منحنى
بأن البلابل لما تزل — هناك تعيش بأشعارنا
ومازال بين تلال الحنين — وناس الحنين مكان لنا
فيا قلب كم شردتنا رياح — تعال سنرجع هيا بنا"



٢
هارون هاشم رشيد.

عبد الكريم الكرمي «أبو سلمى»

كُلَّمَا حَارَبْتُ مِنْ أَجْلِكِ أَحْبَبْتُكِ أَكْثَرْ — أَيُّ تُرْبٍ غَيْرَ هَذَا ٱلتُّرْبِ مِنْ مِسْكٍ وَعَنْبَرْ
أَيُّ أُفْقٍ غَيْرَ هَذَا ٱلأُفْقِ فِي ٱلدُّنْيَا مُعَطَّرْ — كُلَّمَا دَافَعْتُ عَنْ أَرْضِكِ عُودُ ٱلعُمْرِ يَخْضَرْ
وَجَنَاحِي يَا فِلَسْطِينُ عَلَى ٱلقِمَّةِ يُنْشَرْ — يَا فِلَسْطِينِيَّةَ ٱلإِسْمِ ٱلذِي يُوحِي وَيَسْحَرْ
تَشْهَدُ ٱلسُّمْرَةُ فِي خَدَّيْكِ أَنَّ ٱلحُسْنَ أَسْمَرْ — لَمْ أَزَلْ أَقْرَأُ فِي عَيْنَيْكِ أُنْشُودَةَ عَبْقَرْ
وَعَلَى شَطَّيْهِمَا أَمْوَاجُ عَكَّا تَتَكَسَّرْ — مِنْ بَقَايَا دَمْعِنَا هَلْ شَجَرُ ٱللَّيْمُونِ أَزْهَرْ
وَالحَوَاكِيرُ بَكَتْ مِنْ بَعْدِنَا وَٱلرَّوْضُ أَقْفَرْ — وَكُرُومُ ٱلعِنَبِ الخَمْرِيِّ شَقَّتْ أَلْفَ مِئْزَرْ
لَمْ تَعُدْ تَعْتَنِقُ ٱلسَّفْحَ عَصَافِيرُ ٱلصَّنَوْبَرْ — وَنُجُومُ ٱللَّيْلَ مَا عَادَتْ عَلَى ٱلكَرْمِلِ تَسْهَرْ

***

يَا فِلَسْطِينُ ٱنْظُرِي شَعْبَكِ فِي أَرْوَعِ مَنْظَرْ — بِلَظَى الثَّوْرَةِ وَٱلتَشْرِيدِ لِلْعَالَـمِ يَثْأَرْ
لَمْ يُحَرَّرْ وَطَنٌ إِلَّا إِذَا الشَّعْبُ تَحَرَّرْ

***

كُلُّ إِنْسَانٍ لَهُ دَارٌ وَأَحْلَامٌ وَمِزْهَرْ — وَأَنَا الحَامِلُ تَارِيخَ بِلَادِي أَتَعَثَّرْ
وَعَلَى كُلِّ طَرِيقٍ لَمْ أَزَلْ أَشْعَثَ أَغْبَرْ

***

كُلَّمَا رَفَّ عَلَيَّ ٱسْمُكِ كَانَ ٱلحَرْفُ أَشْعَرْ — وَحُرُوفِي تَزْرَعُ ٱلأَشْوَاقَ فِي كُلِّ مُعَسْكَرْ
وَحُرُوفِي شُعَلٌ فِي كُلِّ صَحْرَاءَ وَمَهْجَرْ



٣
عبد الكريم الكرمي «أبو سلمى».

لقاء ٢٠١٧/١١/١٤

التراث المعماري في فلسطين

ما بين الفَلافِلِيَة والعولمة

خلدون بشارة



د. خلدون بشارة معماري، مرمم وأنثربولوجي. يشغل حالياً كمدير لمركز رواق الذي يعمل فيه منذ ١٩٩٤. حاز على درجة البكالوريوس في الهندسة المعمارية من جامعة بيرزيت، فلسطين (١٩٩٦)، وعلى درجة الماجستير في الحفاظ على المباني والمراكز التاريخية من جامعة لوفن، بلجيكا (٢٠٠٠). في سنة ٢٠٠٧، وعلى منحة من فلبرايت، انضم إلى برنامج الدراسات العليا لعلم الإنسان في جامعة كاليفورنيا، إرفاين، حيث حصل على درجة الماجستير في ٢٠٠٩، وعلى درجة الدكتوراة في ٢٠١٢. قام بشارة بتصميم الكثير من المشاريع المعمارية والترميم في فلسطين، كما يحرر منذ سنة ٢٠١٠ سلسلة رواق حول تاريخ العمارة في فلسطين، وكتب العديد من المقالات والكتب. صدر له مؤخراً «السرايا العثمانية: كل ما لم يتبقى» (٢٠١٧)؛ «البيناليات في فلسطين: الفن بين القوة والفعل» (٢٠١٧)؛ «حماية التراث في فلسطين: المنظومات والتصدعات» (٢٠١٦).

بسبب العلاقة الجدلية للتراث في فلسطين بالهوية، يعاني التراث مما أطلِق عليه على سبيل التشبيه «الفَلاقِلِيَة»، وأقصد به التغريب المضاعف للتراث عن أهله وأصحابه من خلال عمليات التدمير والمصادرة والاستيلاء والاستحواذ التي قام بها الاستعمار وبخاصة منذ النكبة (١٩٤٨). يعاني التراث أيضاً من هاجس يسكن الفلسطينيين، هيئات رسمية وغير رسمية، بجَعْل التراث الفلسطيني عالمياً. العولمة أيضاً تنطوي على تغريب عبر عمليات التسليع أو من خلال إضفاء الطابع العالمي على التراث المحلي. بينما خَطَت العمليات الاستعمارية المذكورة خُطىً كبيرة لإعاقة مشروع العولمة «الوطني» (الذي يضم «وضع مواقع فلسطينية على لائحة التراث العالمي» وصياغة مواثيق وتبني خطاب ذو مصطلحات أوروبية للتحدث عن التراث الوطني) العديد من التدابير الاستعمارية وغير الاستعمارية. أدى كل من تقسيم الأراضي الفلسطينية في حقبة ما بعد أوسلو، وغياب الإطار القانوني الوطني لحماية التراث، والافتقار إلى الوعي العام بالتراث إلى ضياع كم كبير من التراث في فلسطين. هذه المداخلة تدعي بأنه ما لم يعتبر الفلسطينيون التراث بأشكاله المختلفة طرائق حياة وطرائق إنتاج للمعرفة على الصعيد المحلي، سيشهد تراث فلسطين المزيد من «الفَلاقِلِيَة» وأيضاً خطر فقدان أحلام العالمية العابرة للحدود الوطنية

تزخر فلسطين بتراث ثقافي ومعماري متنوع، ففي فلسطين مدن وبلدات تاريخية، وفيها مئات القرى، وفيها آلاف المواقع الأثرية، منها ما هو مكتشف ومنها ما هو مطمور في قلب الأرض. بسبب الإعلام وبسبب العقلية الأوروبية ونظرتها الاستشراقية لفلسطين، يتم التركيز على مواقع ومعالم تاريخية دون سواها. ولهذا يتم التركيز على الأماكن المقدسة وبخاصة التوراتية وعلى المعالم الكبيرة وبخاصة الدينية. بهذه الطريقة يتم اختصار القدس بقبتها وعكا بسورها وبيت لحم بمهدها. هذا الفهم يستثني الممارسات والعادات والتقاليد الثقافية والمعمارية للإنسان الفلسطيني العادي الذي يحتفظ بعلاقة متوازنة في فضائه الثقافي والروحي والانتاجي.

كان للاستعمار البريطاني ومن ثم الصهيوني في فلسطين الأثر الكبير في فصل عرى التواصل بين الفلسطيني وحيزه. ولعل من أهم تجليات الاستعمار كانت في تحديد حركة الفلسطينيين في منعزلات جغرافية تأسرهم داخلها من جهة وتحررهم من نظام أبوي وانتاجي معين لصالح الإقتصاد الاستعماري ووسائل إنتاجه من جهة أخرى. من أجل تحقيق ذلك، بنت المنظومة الاستعمارية على ما ورثته للتو من إصلاحات ملكيات الأراضي العثمانية في تخصيص وتحديد الملكية الفردية (بحيث لا تتجاوز عتبة الدار أو سلسلة الحقل) أو تأميم ما كان للاستعمال العمومي (المشاع) بإتجاه ملكية الدولة المطلقة. هذه الخطوة غربت الفلسطينيين عن كل ما كان عام ويقبل القسمة على أكثر من فرد أو مجموعة. فأصبحت الساحة والشوارع والبيادر والكنيسة والمسجد والمراعي وعيون المياه ملكية الدولة، في حين أصبح حدود الفرد ملكيته الفردية وكوشان الطابو الخاص به.



١ قرية الكراسي راس كركر، صورة دايفد لاندس، حقوق النشر لرواق

تغيير علاقة الفلسطيني بحيزه المكاني لم يكن بمعزل عن تسريب الأراضي للحركة الصهيونية ولا بمعزل عمّا آلت إليه فلسطين العام ١٩٤٨، والذي يمكن أن يُرى كتحضير لنقل ملكية وطن بأكمله لقادم جديد. تجلّى ذلك بإبعاد وتهجير سكان وتدمير مئات القرى والبلدات الفلسطينية والاستيلاء على أملاكهم في ما يعرف بـ«سَرِقة القرن»، وهي فَصْل بكل ما للكلمة من معنى للفلسطينيين عن ممارساتهم اليومية والتي كانت تتماهى وتتجلّى داخل الجغرافية الفلسطينية وما وراءها. ولعل نجاح الاستعمار الصهيوني في فلسطين تجلى أكثر ما تجلى في فَصْل الفلسطينيين عن محيطهم الذي منه نهلوا معارفَهم وتقاليدهم، وفيه تأثروا وأثّروا وصاغوا هوية تعددية تقبل القسمة على الكثير. فَهُمْ فلسطينيون، وهُمْ سوريون، وهُمْ عرب، وهُمْ عثمانيون، وهُمْ مسلمون، وهُمْ مسيحيون، وهُمْ رومان، وهُمْ جزء من حضارة المتوسط. وهذا التعدد ظهر في ثقافتهم وعمارتهم؛ ففي فلسطين أكبر المعالم الدينية وفيها البازارات والقصور والقلاع والأديرة، وفيها المدن والقرى والخِرَب، وفيها بيوت الفلاحين وقصور وقلاع المشايخ، وفيها مناطير المزارع والطوابين ومقامات الأولياء الصالحين وغير الصالحين. هذا التعدد والكثافة المعمارية صاحبها تنوع كبير في الأنماط تبعاً للفترة التاريخية، فهذا نمط كنعاني، وهذا حديدي، وهذا هيرودي، وهذا أموي أو مملوكي أو عثماني أو أوروبي. فالفلسطيني كان على علاقة أَخْذ وعطاء وتبادل معرفي ظهرت في نظم حياته ومبانيه.

ولعل ١٩٤٨ وما تركته من أثر على الجسم الفلسطيني بالمعنى الجغرافي لا يمكن تجاوزه في أي تقديم للتراث الثقافي أو المعماري في فلسطين. لقد تحولت فلسطين الى مجموعة من الرموز المجردة مفصومة العُرا عن الممارسات المادية. فالتطريز موضة للتباهي في الأعراس أو المناسبات المعاصرة، والزيتونة أيقونة على الحائط، وقبة الصخرة ميدالية خشبية، وخارطة فلسطين صورة في الكتب. وما كان جزء لا يتجزأ من الحياة اليومية من ملبس وطقوس وعادات وإنتاج أصبح مجموعة من الرموز في محاولات بائسة للتمَترُس خلف أو استرجاع الماضي كجزء من الصراع الوجودي الفلسطيني الصهيوني.

ولأن هناك علاقة جدلية، شِئنا أم أبينا، ما بين التراث والثقافة من جهة، والذاكرة الجمعية والهوية الوطنية من جهة أخرى، تعرضت البلدات والقرى الفلسطينية لتدمير ممنهج بهدف الإحلال. فلا بد، وكما هي طبيعة الاستعمار، من إيجاد حيز للكيان الوَليد على أنقاض البُنى الاجتماعية والثقافية والمكانية للشعوب الأصلية. لهذا تعرضت فلسطين لتدمير أشبه بالنكبة في العام ١٩٤٨، وتم استكماله في ١٩٦٧ (بإزالة حي الشرف والمغاربة من القدس العتيقة عن بكرة أبيها)، وتعزيزه ما بعد أوسلو ١٩٩٣ (بتدمير المشهد الحضاري

بالطرق الالتفافية والاستيطان)، وإعادة إحيائه في ٢٠٠٢ (بتدمير أجزاء من نابلس والخليل وحرق أجزاء من المهد) في كل نزال كانت المباني التاريخية تتعرض للتدمير، ولم تكن هذه المواقع ذات علاقة بالعسكرة أو الاستراتيجيات العسكرية إلا فيما يتعلق باستراتيجية تغيير الوضع السكاني وإنشاء «وقائع على الأرض» بهدف تعزيز الوجود الاستعماري من جهة وزعزعة أواصر العلاقة ما بين الفلسطينيين وتراثهم ومكانهم من جهة أخرى.

في ظل الهجمة الكبيرة على التراث المعماري في فلسطين، كان التراث حاضراً في محاولة الفلسطينيين لنسج هوية قومية متمايزة عما هو حولها وعلى تناقض كبير بينها وبين المستعمر. وسعت مؤسسات كثيرة لتسجيل التراث بِشِقَّيهِ المادي وغير المادي، وبخاصة بعد مرور نصف قرن على النكبة مع نجاحات هنا وهناك، وإخفاقات هنا وهناك. وبغض النظر عن ذلك نلاحظ بعد أوسلو ١٩٩٣ ونشوء السلطة الوطنية الفلسطينية ومؤسساتها، زيادة الاهتمام بالتراث الثقافي من قبل مؤسسات المجتمع المدني التي تداعت لحماية وترميم وتطوير التراث كعامود من أعمدة الهوية والاقتصاد الوطنيين. لكن الإرث الاستعماري ومفاهيم التراث الأوروبية لطالما وقفت حائلا ما بين الرؤى وما بين التطبيق. فمثلا، لا تزال فلسطين تعمل بقانون الآثار البريطاني لسنة ١٩٢٩ والذي يعرف الآثار على أنها كل ما تم بناؤه قبل سنة ١٧٠٠ ميلادية، بمعنى أن كل ما تم بناؤه خلال القرون الثلاث الأخيرة والتي تضم كل المباني التي من خلالها مارس الفلسطيني حياته ليست جزءاً من التراث الأثري الفلسطيني. كذلك فإن نظرة الرفاهية لمفهوم التراث وتطويره، دفعت بالتراث إلى الدرجات الدُنيا في سلم التطوير والموازنات. فللعلم فإن موازنة وزارة السياحة والآثار ووزارة الثقافة الفلسطينية مجتمعة أقل من ١٪ من موازنة السلطة الفلسطينية التي تنفق بحسب المصادر المكتوبة وغير المكتوبة أكثر من ثلث موازنتها على الأمن المفقود في معظمه ولأسباب داخلية وأخرى خارجية معروفة. هذا الاستثمار بالمفقود (الأمن) وعدم الاستثمار بالموجود (الثقافة) يدلل على عبثية التنمية في ظل وضع مُرْتَهَن ومقاربات هي أقرب لأوروبا منها للعالم الذي يحاول التَحَلُّل من استعماره.



يعمل الاستعمار من خلال منظومتين رئيسيتين وهي الاستعمار المكاني والاستعمار الذهني. ولما كانت المنظومة الأولى تعمل وناجحة إلى حد كبير لا يوازيه سوى خيبات وإخفاقات أوسلو، لم يزل هناك معركة محتدمة، جوهرها الذهن وتجلياتها الأرض. في الشق الأول للاستعمار يقوم المستعمر بقلع وتدمير المجتمع المحلي لإيجاد مكان للقادمين الجدد. ويقوم المستعمر بالاستيلاء على نظم الانتاج والحياة للمجتمع المحلي ونسبها له فيما أسميه «الفلافلية» نسبة للمعركة المحتدمة بين الفلسطينيين والإسرائيليين حول أصل الفلافل والحمص كتجلي للمعركة حول الثقافة في المشروع الاستعماري أو التحرري. ما نجا من هذه الفلافلية يصبح سيء الصِيتِ والسُمعة (البدائي والمتخلف وغير المتحضر) الذي سيبذل الفلسطينيون أنفسُهم جهدا كبيرا بإقناع الفلسطينيين أنفسَهُم بأنه ذو قيمة. ولربما يعاني الفلسطينيون من اغتراب مضاعف حين لا يملكون الأدوات للدفاع عن فلافلهم ولا عن أنظمة حياتهم البدائية (المتطورة جدا مقارنة بما يعيشه الفلسطيني الآن)، ويجدون أنفسَهُم في غنى عن معركة أولها الفلافل ونهايتها تسويق البيوت في إسرائيل على أنها البيت المحلي الأصلي الذي يبنى من الحجر الجيري وفتحاته بأقواس وسقفه من قرميد (على الرغم من مغلوطية التعريف)، فيقف الفلسطيني صاحب التراث لا يستطيع، بسبب انشغاله بالأمور العظيمة العظيمة (مثل التحرير) أو الأمور العظيمة العادية (مثل توفير لُقمة العيش)، أن ينشغل في معارك خاسرة مع كل منظومة البحث والتعليم والبروباغندا الاستعمارية.



هذه الظروف تدفع مؤسسات مثل رواق وحفظ التراث والتعاون ولجنة إعمار الخليل لعمل مقاربات لترميم وتطوير المباني والبلدات التاريخية كوسيلة من وسائل الصمود، المقاومة، والتحرر من الاستعمار بشقه الذهني على الأقل. لقد تنبهت هذه المؤسسات ما بعد أوسلو ١٩٩٣ إلى غياب التراث عن الأجندة الوطنية وإلى غياب الإطار القانوني، وإلى محدودية الوعي بأهمية التراث الفلسطيني كركيزة من ركائز النمو والتنمية المحليين.



وعملت بمواردها البسيطة والمختلفة لجعل التراث على جدول المانحين وعلى جدول أولويات السلطة وعلى أجندة الناس العاديين. ليس غريبا الآن أن يتداعى المثقفون والناس العاديون ومن خلال شبكات التواصل لحماية مبنى تاريخي (غير المحمي بالقانون الاستعماري) لعمل حملة لحماية المبنى بمعزل عن موازين القوى وموازين الربح والخسارة في مجتمع فرداني أقرب للنيوليبرالية منها إلى الهوية الفلسطينية والذاكرة الجمعية. استطاعت هذه المؤسسات، وفي ظل غياب سلطة مركزية قوية، سد الفراغ ولو بشكل نسبي فيما يتعلق بحماية وتطوير التراث مستندة إلى أبجديات ومقاربات محلية للترميم ما زال الذين مارسوها على قيد الحياة.

٣،٢
قلعة آل سمحان في راس كركر، رام الله.

٤
قصر الخطيب في بيت إكسا، القدس.

لكن هذه المقاربات غالباً ما تقع في أو تضيع تحت ظلال عمليات كبيرة مثل منظومة لائحة التراث العالمي والتي وُظِّفَت من قِبَل فلسطين المُنْضَمَّةُ تَوّاً لليونسكو لوضع أكبر قدر من المواقع الفلسطينية على اللائحة (بيت لحم، بتير، الخليل) ولو من باب الشُهرة والجاه والهيبة، دون النظر لإمكانيات هذه المواقع لخدمة المجتمع المحلي قبل القطاع السياحي، الذي ينفع المُستَعمِر أكثر بكثير مما ينفع السكان المحليين (بسبب منظومة السياحة التي يسيطر عليها المستعمر بشكل شبه تام). هذا التشبيح يزيد مدخولات المستعمر للسياحة التي تقصد فلسطين من جهة، وتسرع بتآكل وتدمير هذا الموروث من جهة أخرى. هذا يعني أنه وبغياب الاستقلال والسيادة على الأرض وعلى القطاع السياحي بشكل مستقل، لن يكون الفلسطينيون سوى رافد من روافد السياحة للمستعمر، وبالتالي انضمام المنظومة الثقافية (التي لم يسيطر عليها المستعمر بشكل تام بعد) ضمن منظومة دعم الاحتلال والتي ظهرت مع أوسلو ١٩٩٣، الذي حوّل مشروع خاسر بامتياز (الاستعمار) إلى مشروع رابح بامتياز دون أدنى مخاطرة.

إذن نحن هنا بصدد معرفة إمكانيات ومكونات التراث الثقافي في فلسطين (هذه الأعاجيب) ليكون رافدا لفلسطين وليكون ركيزة من ركائز التنمية الثقافية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية للسكان المحليين. وهذا كله ليس بمعزل عن الظروف التي خلقها الاستعمار والمقاربات التي طورها الأوروبيون نحو التراث وأصبحت لعبة الأمم في سعيها لقطعة من السياحة الثقافية. في حالتنا، هناك مفاوضات لم تستقر بعد ما بين الظرف الأول (الاستعمار) والمقاربة الأخيرة (الأوروبية) ويشارك فيها الكثير من الفلسطينيين بشكل علمي أو فطري ضمن مجال معقد فيه لاعبين كثر ومستفيدين كثر. لهذا من غير المعقول النظر للتراث في فلسطين نظرة شمولية بمعزل عن الجدار والأطر البنيوية والقانونية والهياكل الاستعمارية المستمرة وبمعزل عن محاولة المجتمع المدني ايجاد مقاربات أقرب لأصحاب التراث منها للسياح أو الحواريات العملاقة. حتى نعي ذلك (كأفراد ومؤسسات مجتمع مدني ومؤسسات دولة) لن نتمكن من اعتلاء منصة الثقافة بجدارة واستعمال الأعاجيب ليس للحسرة وإنما كمورد في إطار عملية التعبئة، والتحرر، والبناء الوطني.

لقاء ٢٠١٧/١١/١٢

الحداثة في فلسطين ببدايات القرن العشرين

مهند يعقوبي

نص المحاضرة التي ألقيت في دارة الفنون

عاشت أوروبا في القرنين الثامن والتاسع عشر ثورة صناعية تبعها إنتاج ضخم وحاجة لتوزيع هذا الإنتاج، لذا برزت حاجة أيضاً لتحديث وسائل الاستهلاك، ومن هنا بدأت فكرة الحداثة وتصديرها عبر فتح الطرق إلى أسواق جديدة، وإنشاء سكك الحديد بهدف توزيع فائض الإنتاج في الدول الصناعية.

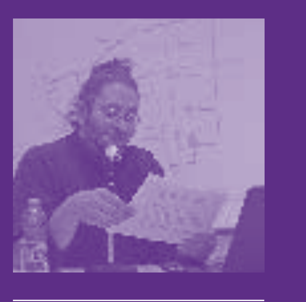
دخلت الحداثة إلى فلسطين في الوقت نفسه الذي دخلت فيه مصر، خصوصاً فترة الاحتلال المصري لفلسطين خلال فترة حكم محمد على وابنه ابراهيم من بعده، حيث شهدت فتحاً للطرق وتحسيناً للصرف الصحي لمجموعة من المدن ومنها يافا وحيفا والقدس.

الهدف الأساسي لي كمخرج سينمائي من فهم سياق هذا التاريخ وأحداثه، هو محاولة إيجاد فيلم من مادة بحثية لا يوجد بها كثير من الصور لكنها تمثل بداية التصوير الفوتوغرافي والسينمائي في كل العالم كمحاولة للخروج من مفهوم (البوست كارد) لأقرأ ما في داخل الصورة ولاستخلاص عديد الطبقات غير المرئية من مجموعة إطارات لصور.

بدأ شغفي بالموضوع خلال العمل على إنتاج فيلم «في ذلك اليوم» بالتعاون مع مؤسسة «رواق» التي تحفظ الموروث الثقافي والمعماري في فلسطين، والفيلم الذي طوله ٤ دقائق يتكون من ٨ صور فوتوغرافية تتحدث عن لحظة دخول الجنرال اللنبي إلى القدس وبداية الانتداب البريطاني. وتأثير هذه اللحظة على الشكل المعماري للمدينة، وقد فاجأني البحث بأن مفهوم فكرة الحداثة بشكلها المعاصر يعتمد على التاريخ الاستعماري بشكل أساسي، ويهمل تماما المشروع العثماني الحداثي والذي كان كبيراً ومؤسسيّاً، ولم يقم الاستعمار إلا بعمل بعمل تغييرات شكلية.

من الشخصيات التي استوقفتني خلال البحث كان واصف جوهرية، الذي ولد العام ١٨٩٢ لعائلة من التكنوقراط (بالمفهوم العثماني للكلمة)، حيث اطلعت على مذكراته التي عالجها وقدمها بشكل ممتاز كل من سليم تماري وعصام نصار[١]، والمثير خلال قراءة مذكراته أنه يكتب بصيغة الإنسان اليومي والذي يهدف إلى ترك إرثه لأبنائه وأحفاده، ويظهر فيها شغفه بالموسيقى والحياة الشعبية.

يمكن وصف مذكرات واصف جوهرية بالمحلية، وهذا ما جذبني لها، فهو كان يعمل في مجال الترجمة ويعرف البريطانيين، وكان فناناً، لكنه لم يتمكن من تحقيق طموحاته كفنان كعدد من أصحابه ومنهم نجيب الريحاني، زكي مراد وسامي الشوا. لما كانت تشكل هذه الفكرة من حساسية لدى والده جريس جوهرية والذي كان محامياً ويعدّ شخصية مهمة، حيث كان يعمل لصالح موسى كاظم الحسيني رئيس البلدية، وأخوه حسين الحسيني وأبوهم سليم الحسيني والذي كان من مؤسسي بلدية القدس ورئيسها لمدة من الزمن.



مهند اليعقوبي مخرج ومنتج وأحد مؤسسي إديمز فيلم للإنتاج الذي يتخذ من رام الله مقرا له. وهو أيضا أحد مؤسسي مجموعة «تحريض للافلام»، للقيام بالبحوث وتنظيم المعارض الجماعية، التي تركز على ممارسات السينما النضالية، وحالياً يعمل اليعقوبي كباحث مقيم في الاكاديمية الملكية للفنون الجميلة في غنت، بلجيكا.



١
لقطة من فيلم «في ذلك اليوم»، ٢٠١٧ من إخراج مهند يعقوبي.

هذا الحس المتمرد والذي يظهر خلال قراءة المذكرات يتجلى في تحدي واصف جوهرية لتفسير صورة مشهورة أشار إليها وينستون تشرشل والتي أثارت جدلاً واسعاً، حيث يقف رئيس البلدية سليم الحسيني وعدد من الضباط الأتراك مع جنديين بريطانيين ويرفرف وراءهم علم أبيض[٢]، اثار الموضوع انتباهي ورحت أبحث عن تفاصيل هذه الصورة في مجموعة الامريكان كولوني في مكتبة الكونجرس، لأجد أن هناك صورتين، للحظة واحدة ولكن مع تآكل في النيجاتيف نتيجة للتفاعل الكيميائي من جهات متعددة، الأولى متآكلة من الأسفل يبدو فيها العلم الأبيض وتعزز فرضية تشرشل، أما الثانية المتآكلة من الأعلى يختفي فيها العلم الأبيض ويظهر ظلال مجموعة من الناس تراقب المشهد المصور للتعزيز فرضية واصف لهذه اللحظة التاريخية.

عصر الانتداب البريطاني لفلسطين هو تجسيد للصورة المتخيلة عن الأراضي المقدسة والمتراكمة لدى المخيلة الجمعية الغربية. والتي رغم أنها تشكلت في عصور الحملات الصليبية، إلا أنها دخلت عالم الصناعة لأول مرة من خلال كتاب هينرش بونتنغ[٣] والذي تضمن «خرائط» مستوحاة من نصوص العهد القديم والإنجيل، وكان شائعا استخدامه ما بين حجاج الأراضي المقدسة من ألمانيا أولاً، وأوروبا لاحقاً، حيث جاء الكتاب في وقت توفر الطباعة كتقنية لإعادة إنتاج نصوص وصور.

لكن أيضاً هذا الكتاب خلق سياقاً جديداً هو سياق قراءة النص التوراتي والنص الديني ومحاولة إيجاد معادلات له في الواقع من خلال استخدام الوسائل التقنية الحديثة التي كانت موجودة في ذلك الوقت وأهمها رسم الخرائط والتصوير الفوتوغرافي والتصوير السينمائي.

وهذا له تفسير مهم في ظل الحداثة التي تحدثنا عنها والثورة الصناعية في أوروبا، فالحياة المادية والنقاش الديالكتيكي المادي أصبح هو التوجه السائد في الحياة الاوروبية آنذاك، ومع زيادة النزعة العلمانية بفصل الدولة عن الدين، مما خلق الفجوة «روحية»، وصار التساؤل كبيراً عن دور الدين في ذلك الوقت.

ومن حاجة التواصل الروحاني في ظل هذا السياق الصناعي، جاءت فكرة استخدام تكنولوجيا التصوير للأراضي المقدسة في فلسطين من أجل جذب عدد أكبر من المصلين للكنائس، وقد استثمرت السلطات الدينية الأوروبية (البروتستانتية والكاثولكية بشكل أكبر من الكنيسة الارثوذوكسية) في لغة العصر وأدواته وهي نفسها التكنولوجيا التي كانت استخدمتها القوى الاستعمارية والرأسمالية في الوقت نفسه لرسم صورة ومخطط لاستغلال الموارد في المناطق المستعمرة، واشتملت على رسم الخرائط والتصوير الفوتوغرافي وعلم الآثار، مما شكل قاعدة بيانات عملت عليها المؤسسات الدينية في أوروبا لإنتاج مواد" ترويجية" دينية لتدعم موقفها حول دور الدين في الحياة، في محاولة منها لتحديث مفهوم الإيمان[٤].

قبل أشهر ذهبت إلى «لاسيتيه» في جنوب فرنسا، وهي مدينة صغيرة على شاطئ البحر المتوسط، وفيها صوّر الأخوين لوميير أول مشهد سينمائي والشهير بعنوان (وصول القطار)، ومن المعروف أن أول عرض سينمائي كان في ١٨٩٥ في مدينة باريس[٥]، لكن كان هناك عدد من العروض الصغيرة في هذه المدينة كما تبين بعد زيارة متحف الأخوين لوميير في المدينة، وهو بالمناسبة يختلف عن متحفهم في مدينة ليون حيث يقع مصنعهم، ومن خصائص هذه المدينة أنها مشهورة كمصيف لعدد كبير من الرأسماليين الفرنسيين، حيث كانت تحتوي المدينة على عدد كبير من مكاتب التصدير والتجارة ليتمكن رجال الأعمال من استكمال مهامهم في أجواء صيفية ممتعة. استوقفتني فكرة اختيار الأخوين لوميير لمحطة هذه المدينة بالذات لتصوير مشهدهم الأول، ولكن عند وجودي هناك اتضح لي الأمر، أن التصوير هنا والعرض بعد ذلك كان بمثابة تقديم المشروع لعدد من المستثمرين المصطافين، وإقناعهم بأهمية السينما كابتكار جديد. ومن المفارقة استخدام القطار، رمز الإمبريالية الغربية، في أول لقطة سينمائية كمثال على أهمية الكاميرا ومرافقتها للمشروع الاستعماري الغربي. وليس من الغريب ان تكون اول لقطات لوميير خارج فرنسا على ظهر قطار "القدس-يافا" والذي كان يعتبر فخر الصناعيين الفرنسيين وهديتهم لحجاج الأراضي المقدسة.

في مثال أخير لمحاولة استكشاف أثر الصورة على خلق انطباع جمعي عن مكان، في عمل فيديو تركيبي طلب مني ليكون جزء من المعرض الافتتاحي للمتحف الفلسطيني «القدس تحيا»[٦]، قمت بتجميع مقاطع سينمائية في أفلام هوليودية تقع القدس فيها بسياق السرد، لأكتشف أن ولا مشهد منها تم تصويرها في القدس، في جميع الأفلام، حتى فيلم «آلام المسيح» لميل جيبسون. طبعا أتفهم الحاجة الانتاجية للتصوير في مكان أسهل وأقل تكلفة مثل مالطا أو إيطاليا أو المغرب، ولكن عند تجميع المشاهد بشكل متسلسل زمنياً، تبدو حالة نفي المكان الحقيقي «القدس في هذه الحالة» بشكل متعمد وما يمثله ذلك سياسيا بالنسبة لجهة تعمل على الحفاظ على المشهد الميتافيزيقي للمكان والذي يعزز الرواية الصهيونية.

محاولة التعرف على اتجاهات ونقاشات الحداثة في بدايات القرن العشرين تعتبر مركزية لتفكيك وتحليل السياق الذي كتبت فيه مذكرات واصف جوهرية، ويوفر مادة بصرية مضافة تساعد في بناء مشهدية بصرية مختلفة عن التقليدي، في زمن كان السؤال عن كيفية التعامل مع آلة الكمان على سبيل المثال وإدخالها على الموسيقى العربية هو اليومي. هذا ما أحاول العمل عليه ولا أريد من ذلك إزالة الغمامة عن هذه الفترة بقدر ما أريد أن نشّبك نحن الفلسطينيون مع تاريخنا وتراثنا ونتمكن من التعامل معه كمادة بصرية، موسيقية، ونصية، ونبتعد عن القراءة الكولونيالية كأنها قراءتنا الشخصية.

مهند اليعقوبي مخرج ومنتج وأحد مؤسسي إديمز فيلم للإنتاج الذي يتخذ من رام الله مقرا له. وهو أيضا أحد مؤسسي مجموعة «تحريض للافلام»، للقيام بالبحوث وتنظيم المعارض الجماعية، التي تركز على ممارسات السينما النضالية، وحالياً يعمل اليعقوبي كباحث مقيم في الاكاديمية الملكية للفنون الجميلة في غنت، بلجيكا.





٣،٢
تسليم القدس للبريطانيين، ٩ كانون أوّل/ ديسمبر، ١٩١٧، لويس لارسون.

١- القدس العثمانية في المذكرات الجوهرية: الكتاب الأول من مذكرات الموسيقي واصف جوهرية ١٩٠٤- ١٩١٧، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠٠٣.

٢- للاطلاع على تفاصيل النقاش، صفحة ٢٧٩ من كتاب: القدس الانتدابية في المذكرات الجوهرية، الكتاب الثاني من مذكرات الموسيقي واصف جوهرية، ١٩١٨-١٩٤٨، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠٠٥.

٣- Itinerarium sacrae scripturae, Volume ١، Heinrich Bünting، Published ١٥٨٧.

٤- القدس ١٩٠٠: زمن التعايش والتحولات، فانسان لومير، ترجمة غازي برو، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٥.

٥- The Lumières gave their first paid public screening on ٢٨ December ١٨٩٥, at Salon Indien du Grand Café in Paris.

٦- Jerusalem Lives (Tahya Al Quds), Curated by: Reem Fadda, August ٢٠١٧.

لقاء ٢٠١٧/١٠/١٧

السِّيَر والسِّيَر الذاتية في قراءة التاريخ الاجتماعي لفلسطين

سليم تماري



سليم تماري كبير الباحثين في مؤسسة الدراسات الفلسطينية ومدير سابق لمؤسسة الدراسات المقدسية التابعة لمؤسسة الدراسات الفلسطينية، ورئيس تحرير «Jerusalem Quarterly» و «حوليات القدس». حصل تماري على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة مانشستر، وقام بتأليف العديد من الأعمال عن الثقافة الحضرية، وعلم الاجتماع السياسي، والسيرة الذاتية، والتاريخ الاجتماعي، والتاريخ الاجتماعي لشرق المتوسط. من بين مؤلفاته الأخيرة: عام الجراد: الحرب العظمى ومحو الماضي العثماني من فلسطين (مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠٠٨)، وصدر بالانكليزية عن مطبعة جامعة كاليفورنيا)؛ الجبل ضد البحر: دراسات في إشكاليات الحداثة الفلسطينية (مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ٢٠٠٥، وصدر بالانكليزية عن مطبعة جامعة كاليفورنيا، ٢٠٠٨)؛ دراسات في التاريخ الاجتماعي لبلاد الشام: قراءات في السير والسير الذاتية (تحرير مع عصام نصار، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠٠٧)؛ مدينة الحجاج والأعيان والمحاشي: دراسات في تاريخ القدس الاجتماعي والثقافي (تحرير مع عصام نصار، مؤسسة الدراسات المقدسية، ٢٠٠٥)؛ القدس العثمانية والانتدابية (محرر، مؤسسة الدراسات المقدسية، ٢٠٠٥)؛ أوراق عائلية: دراسات في التاريخ الاجتماعي لفلسطين (تحرير، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠٠٩). شغر تماري عدة وظائف تدريس، من بينها: أستاذ زائر في جامعة كاليفورنيا في بيركلي (٢٠٠٥، ٢٠٠٧، ٢٠٠٨)؛ زميل إيريك لين في جامعة كامبردج (Eric Lane Fellow at Cambridge University)(٢٠٠٨)؛ أستاذ زائر في جامعة كولومبيا (نيويورك)؛ أستاذ زائر في جامعة القدس؛ محاضر في دراسات البحر الأبيض المتوسط في جامعة البندقية (٢٠٠٢ إلى الوقت الحاضر).

نص محاضرة سليم تماري في دارة الفنون

بدأنا منذ عدة سنوات في معالجة بعض هذه النصوص، ومن أهمها نصوص «السِّيَر»، وتشمل: المذكرات واليوميات. واليوميات نادرة جداً خصوصاً للفترة التي نتحدث عنها والتي هي نهاية العهد العثماني وبداية الانتداب البريطاني على العراق وفلسطين والأردن، والانتداب الفرنسي على لبنان وسوريا. بالنسبة لفلسطين فحسب معرفتي اليوميات الوحيدة المتوفرة عن تلك الفترة هي يوميات خليل السكاكيني، ويوميات إحسان الترجمان التي حررتها في كتاب «عام الجراد»، وكتاب «رؤياي» وهو غير منشور لعارف العارف حول تجربته في المعتقل السايبيري وعودته إلى فلسطين بعد انتهاء الحرب العظمى.

اليوميات طبعاً أكثر بكثير ونستخدمها في قراءة حيثيات هذه الفترة، من ضمن هذه اليوميات، المذكرات التي نشرناها عن أعمال الموسيقار واصف جوهرية التي ظهرت في كتابين: «القدس العثمانية»، و«القدس الانتدابية»، وهي مفتاح مهم جداً لإضاءة ما هو مستتر في النسيج الاجتماعي لتلك الفترة، وتختلف عن اليوميات السياسية والمذكرات السياسية التي يزخر بها الميدان العربي.

سأقدم قراءة في كتاب «عَرَج ما حدث في الحرب العظمى» و«نهاية العهد العثماني» وهما كتابان لنجيب نصار، وكتابي «مفلح الغساني» و«عدنان الإدريسي». وسأتحدث عنهم وعن خلفياتهم، وأذكر لماذا نحتفل بذكرى مفلح الغساني الذي ترجع له أهم سيرة ذاتية ظهرت في الحرب العظمى في بلاد الشام.

أولاً لأنه أسعفنا في إعادة النظر للنهضة الأدبية في فلسطين التي كان من أركانها: إسعاف النشاشيبي، خليل السكاكيني، خليل بيدس، أبو الإقبال، سليم اليعقوب الذي لم تعرف الكثير من أعماله اليوم، وصاحبنا نجيب نصار صاحب الكرمل في حيفا. في هذه الفترة كانت الصحافة منبراً أساسياً لدراسة وبعث النهضة الشامية العربية، بدأت في عهد بطرس البستاني في الأربعينات من القرن التاسع عشر، وهو الذي نشر جريدة «نفير سوريا» في بيروت، وأهم منها صحيفة «الجوائب» التي أصدرها أحمد فارس الشدياق في إسطنبول، وكانت أهم جريدة عربية تظهر في كل مناطق السلطنة العثمانية، ولدينا أيضاً صحيفة «المقترض» التي كان صاحبها محمد كود علي في دمشق، و«النار» التي كانت تصدر في القاهرة، وجريدة «الكرمل» التي نتحدث عنها اليوم في حيفا وصاحبها نجيب نصار. ارتبطت هذه النهضة التي تجلت في الصحف في حداثة السلطنة العثمانية ومحاولة هذه السلطنة والحداثة العثمانية أن تطبق آمال الثورة الدستورية؛ ثورة العام ٧٦ وثورة ١٩٠٨ التي فجرت الحريات السياسية وحريات النشر، وحريات الصحافة، بعد أن طغى عليها الاستبداد الحميدي لحوالي ٤٠ عاماً من حكمه.

عند مفلح الغساني نرى تشكل جذور الرواية السيرية في فلسطين، ومصدراً هاماً للتأريخ الاجتماعي، وفيها عدة أشياء سنتحدث عنها، لكن من ضمنها رسمه لطبيعة الصراع الاجتماعي والقومي في مناطق غور الأردن في مكافحة محاولة الاستيلاء على الأراضي من قبل المستوطنات الصهيونية، وكذلك الدفاع عن حقوق الفلاحين من أطماع الملاكين والإقطاعيين في غور بيسان وغور الأردن.

رواية مفلح الغساني أسماها «صفحة من الحرب العظمى»، وهي حسب علمي الرواية الوحيدة عن الحرب العظمى عن نهاية العهد العثماني التي كتبت في تلك الفترة، ولدينا كتابات أخرى منها كتاب رؤياي لعارف العارف الذي ألفه في المعتقل الروسي في سايبيريا ونشره في القدس العام ١٩١٩، وبعد حوالي مئة سنة ظهر كتاب «أعدائي» لممدوح العدوان الذي نشر في بيروت، وعمّان العام ٢٠٠٠. كتاب عارف العارف أقرب إلى الحلم المستقبلي، أي نوع أقرب إلى المونوتوبيا منه إلى الكتاب الأدبي، أما رواية العدوان فهي رؤية استرجاعية للحرب ومحاولة فهم معناها بعد مضي قرن من الزمان عليها. كثر من النقاد هاجموا نصار ورواية مفلح الغساني في زمنه، وقالوا إنها ليست بالرواية ولا بالسيرة بالمعنى الأدبي، وإنما لها قيمة تاريخية كقطعة من التحقيقات الصحفية التي اشتهر بها نجيب نصار من خلال «الكرمل»، هذه على الأقل رؤية حنا أبو حنا الذي كتب مقدمة قيمة جداً لهذا الكتاب، وانتقده عمر صالح البرغوثي الذي كان يكتب بمرآة الشرق لاستعماله المفرط للغة العامية في حوارات النص، وبرأيه أضفى عليها هذا الاستعمال ركاكة وضحالة. وفي كتاب ثانٍ اكتشفته (وهو طبعاً مثل اكتشاف كولومبوس لأميركا لأنها كانت مكتشفة فعلياً)، رواية أسامة العدناني وهي تتمة لمفلح الغساني ظهرت في «الكرمل» في ٢٦ حلقة سنة الـ ٣٣ وتعود أحداثها إلى نهاية الحرب العظمى وبداية الانتداب البريطاني، هذه الرواية افتُقدت كلياً ولم يبقَ لها أثر، خصوصاً أنه بصفحات «الكرمل» من تلك الفترة صار من الصعب الوصول إليها في نسخة واحدة موجودة كاملة، في الجامعة العبرية، وفي بعض النسخ موجودة في مؤسسة الدراسات في بيروت وفي الجامعة الأردنية في عمّان، لكن ناقصة جداً وهذا السبب برأيي الذي أدى إلى فقدان رواية أسامة العدناني.

من هو مفلح الغساني: هو الاسم الأدبي للكاتب الحيفاوي نجيب نصار الذي كان صيدلياً ومزارعاً وصحفياً وكاتباً روائياً، نشر وحرر جريدة «الكرمل» في حيفا بين ١٩٠٩ أي بعد الثورة الدستورية، وحتى توقفه عنها العام ١٩٤٠، اتخذ اسم مفلح الغساني تخليداً لعلاقته بالقبائل العربية الأرثوذكسية المسيحية التي كانت تتبع بيزنطيا والتي حكمت جنوب سوريا وفلسطين والحجاز وشرق الأردن قبل الإسلام.

وهناك قطعة عملة فريدة نرى فيها ملك الغساسنة الملك محمد وفوقه وجنبه إشارة الصليب، وهناك جدل كبير حول هذا الملك واستعمال اسم محمد مع الصليب، وهناك من اعتقدوا أنه بعد الفتوحات الإسلامية استُخدمت بعض القطع البيزنطية التي كانوا يطبعونها ملوك الغساسنة وأدخلوا عليها بالصك اسم محمد، لكن بقي الصليب فيها، وفي رأي ثاني أنه كان في خمسة ملوك غساسنة اسمهم محمد، وهو اسم سابق للإسلام طبعاً، ونتج من ذلك هذه القطعة الفريدة من النقد، على أي حال نعرضها هنا كرسمة للإشارة إلى اهتمامات نجيب نصار في استخدامه اسم مفلح الغساني إشارة إلى هذا التراث الرومي الغساني البيزنطي، وهو بذلك يعزز العلاقة التاريخية الوطيدة بين الغساسنة والمسلمين في بداية الفتوحات الإسلامية.

نجيب نصار شخصية ظريفة جداً وإشكالية، عَلّمه أبوه فنون الفتوة في صباه، وكان يحب الخيل كثيراً، انسحب من المدرسة ليمارس مهنة مرشد للسائحين، ثم اتخذ مهنة الزراعة، وكان مغرماً بالحياة الزراعية وقيادة الخيل، درس المحاماة واستخدمها للدفاع عن حقوق المزارعين في غور الأردن، وأسّس «الكرمل» التي أصبحت في العشرينيات أداة النضال الأولى ضد الصهيونية، لدرجة أنه كان مهووساً بالهجرة اليهودية لفلسطين، وظنه الناس



الكرمل

١
صحيفة الكرمل.

مجنوناً لأنه في بداية الهجرة اليهودية لم يكن هناك تمييز للوجود اليهودي والوجود الأوروبي في فلسطين، وكانت هناك مستعمرات ألمانية، وكان الحجاج يحجوا ويقيموا في الأرض المقدسة مسلمين ومسيحيين ويهود، لكن من البداية نجيب نصار استخدم الصحافة للإشارة إلى هذا الخطر الدائم في الاستيلاء على الأرض من قبل مجموعات صهيونية، خصوصاً في غور الأردن وسهل بيسان. وكان أيضاً من أبناء النهضة الأرثوذكسية في فلسطين وساعده موقعه الاجتماعي من تناول الخبز الأسود الذي كان يوزع على فقراء المسيحيين، خصوصاً الأرثوذكس من قبل الدير، وكان إشارة إلى تبعية هؤلاء في علاقتهم مع البطركية الأرثوذكسية، كما نلاحظ أنه من أوقاف الروم كانوا يعطوا المحتاجين مساكن ومدارس وتأمين طبي، فهذا تعبير استعمله عمر صالح البرغوثي للإشارة إلى مكانة نجيب نصار، كما استعملها أيضاً عيسى العيسى صاحب صحيفة «فلسطين» التي ساعدته على أن يتحرر من الاتكال على منح ووقفيات الروم لصالح تبنيه مهنة حرة مثل مهنة الصحافة.

في مقدمته لكتاب «مفلح الغساني» يعترض حنا أبو حنا على استخدام تعبير رواية لهذا العمل لأن كتاب نصار هو سيرة ذاتية بالدرجة الأولى، ويذكرنا بأن شخصيات وأماكن وأحداث الغساني تعالج أحداثاً وأماكن عاصرها نصار شخصياً خلال الحرب، وهو يصر بأن مفلح الغساني هي سيرة نصار المستترة بادعاءات روائية. وهذا صحيح طبعاً، لكن كونها سيرة مستترة لا يعني أنها ضحلة بالضرورة كمصدر للتأريخ وكرواية، في نظري أن هذه ثنائية وهمية، ذلك أنه من الممكن اعتبار «مفلح الغساني» سيرة ذاتية ورواية أدبية في الوقت نفسه، خصوصاً وأن نصار اعتاد على إعادة صوغ أحداث حياته في الهروب والتخفي والاعتقال وسجلات المحكمة العثمانية في دمشق ومدونات التحقيق من قبل الدرك العثماني من ذاكرته، وكان يخاف من مخابرات جمال باشا. ولدينا في أعمال طه حسين في «الأيام»، و«الشدياق» في روايته الشهيرة التي هي أيضاً سيرة ذاتية «الساق على الساق» سابقة معتمدة في هذا المجال، «الساق على الساق» يمكن أن تكون أهم سيرة ذاتية في الأدب العربي الحديث، نشرت في باريس العام ١٨٥٥ واستعمل فيها الشدياق صيغة الإشارة إلى الآخر يعني الضمير الغائب في رواية قصته الذاتية وما تزال من أهم أركان الحداثة في الأدب العربي، وأيضاً نص مهم لقراءة التاريخ الاجتماعي من خلال سيرته.

«مفلح الغساني» تحدثنا عن مغامرات صاحبها في الهروب من ملاحقة النظام العثماني خلال الحرب، حيث التجأ إلى القبائل البدوية في غور بيسان وشرق الأردن، ثم اعتقاله من قبل الدرك العثماني والتحقيق معه في دمشق، وكانت لائحة الاتهام كبيرة جداً، إذ بلغت ١١ بنداً، منها الهروب من التجنيد، وهو طبعاً هارب لإنه خائف من أن يعتقلوه، وانتقاد الحزب الحاكم الذي هو حزب الاتحاد والترقي، ومحاربة التحالف الألماني ضد الإنجليز، وكان يتهم أنه «انجلوفيل» وهي كلمة استعملوها بمعنى أنه «محب للثقافة الإنجليزية»، وإحدى التهم الظريفة كانت تغيير اسم ابنه من أنور إلى أديب. برأيي من أهم سمات هذه الرواية هي الجانب الاستغراقي فمنها نستطيع أن نتعرف على لهجات الأقوام المختلفة خصوصاً البدو الذي لجأ اليهم في شرق الأردن وفي بيسان وفي جنوب لبنان هروباً من الدرك العثماني، فهي تعطينا وصفاً دقيقاً جداً لحياة البدو، وهم على أهبة التحول الكبير في حياتهم خصوصاً نتيجة قيام الدولة بتخصيص أراضيهم، وكان في تخصيص أراضي البدو، طبعاً لم يستخدموا كلمة «تخصيص» في تلك الفترة، بل كانوا يحولونها لأراضي مدورة وجفتليك وأراضي سلطانية ثم يعطوها لكبار المزارعين حتى يستخدموا عمل البدو في محاصصتها، أي كانوا يأخذونها منهم ويرجعونها إليهم من خلال تمليكها لكبار الملاكين من المنطقة من شمال سوريا إلى جنوب الأردن. ونجد في كتابه وصفاً دقيقاً لحياة البدو ولهجاتهم وعاداتهم وحمايتهم للمضطهد والتمرد ضد الدولة، وسأقرأ لكم مقطعاً من الرواية: «بقي مفلح على هذه الحال السعيدة، كان متخبي ومبسوط يأكل مناسف وينشر حاله كل يوم ٣٦ يوماً، ولم يكن يزعجه شيء إلا التفكير في ما يمكن أن يكون قد حل بأصحابه الذين ساعدوه في محنته وآووه في بيوتهم، وكثرة القمل الذي كان يأكل جلده، فقد قال مرة لرشدي السردي: دونك يا رشدي الحماد المكان نظيف والهواء طيب والشمس ما شاء الله عنها، وحبال البيت مشدودة، قل للحريم أن ينشروا الهدوم



على الحبال تتشمس وتتهوى، فقال رشدي: ليش يخوي، قله مفلح: تنظف من القمل، رشدي: القمل ما هو من الهدوم، قله مفلح: القمل من وين؟ قله رشدي القمل من يلدك يعني من جلدك، ضحك مفلح لهذا الجواب، ولم يزد على رشدي لأنه علم أنه من الصعب عليه أن يغير قناعته».

٢
نجيب نصّار.

النصف الثاني من الرواية هي محاكمة مفلح مع لائحة الاتهام التي استنتطقوه فيها في موقفه من حزب الاتحاد والترقي، ومهاجمته للسلطة وخصوصا اتخاذ موقف ضد الاتحاد الألماني الذي كان طبعاً التحالف الألماني العثماني، وكان مع النمسا ضد الدول الغربية بقيادة بريطانيا وفرنسا، وفي شتاء ١٩١٧ بدأت محاكمته وتأخذ محاكمة تقريباً نصف الرواية، ونرى فيها إشارة هامة ومحطة فارقة لطبيعة الانتماء العثماني والعروبي في نفس الوقت في ذهن وفي وجدان نصار، أي مفلح الغساني، وتكمن أهمية هذه الرواية في أنها تنقد وتقود فهمنا للتناقض الذي ظهر فيما بعد للانتماء العروبي والعثماني. في رواية «مفلح الغساني» نرى أن الانتماء العروبي كان أيضا في الالتزام بالفكرة العثمانية، فكرة اللامركزية التي تحافظ على كيانات ووجدان وانتماءات الأكراد والعرب والأرمن في دولة واحدة يسيطر عليها الدستور، ففي واحدة من جلسات التحقيق (١٦ جلسة) يسألوا مفلح: «طب ليش غيرت اسم ابنك؟ يقول مفلح: اسميت ابني الثاني (وهذي فعلاً رواية حقيقية) الذي ولد قبل الدستور بخمسة أيام أنور على اسم أحد بطلي الدستور تيمناً (وهم: طلعت وجمال ولا أعرف لما يقول بطلين لأنهم ثلاثة أبطال: جمال وأنور وطلعت)، ولم استبدله باسم أديب بسبب تغيري على الاتحاديين، بل لأن أنور بيك يومئذ غادر العرب في طرابلس وتركهم يحاربون الطليان بدون قيادة». المحقق يقول: «وماذا كان على أنور باشا أن يفعل بعد أن صاحبت الحكومة العثمانية إيطاليا وأمرته بالانسحاب؟ يقول مفلح: طبعاً بده يتقعدن عليهم وكان عليه حسب اعتقادي أن يستقيل من خدمة الحكومة ويستمر على مدافعة الطليان يعني الصراع مع الطليان حتى النهاية ذلك خير من ترك هذه الولاية العربية تنسلخ عن جسم الدولة وهروب العرب أجمعين»، طبعاً هو يتحدث بأثر رجعي، ولا نعرف إذا كان يمتلك هذه البطولة في الدفاع، فهو يحدثنا بما قاله لهم، لكن من الطريف حقاً أنهم اهتموا لتغيير اسم ابنه كحادثة تدل على تخليه عن ولاية العثمانيين وعن التزامه بحزب الاتحاد والترقي الذي كان بطله أنور باشا.

وتصل ذروة الرواية في أحداث التحقيق والمحكمة العسكرية في دمشق ونرى فيها أن دفاع نصار يرتكز على التشديد على ولائه للمبادئ العثمانية ووحدة الشعوب العربية والتركية تحت شعار اللامركزية، ويُرجع اعتقاله إلى محاربة القنصل الألماني له ورفضه


القدس

صبحي بك

٣
صحيفة القدس.

تحويل جريدة «الكرمل» إلى بوق للتحالف الألماني العثماني، كما أنه ركز على معاداته للدخول في حرب مدمرة ضد الحلفاء وضرورة الحياد، والغريب أنه في النهاية تبرئه المحكمة، وفي الواقع هي تبرئ نجيب نصار الذي هو مفلح الغساني من تهمة التخابر مع العدو، وتهمة انحيازه ضد الدولة العثمانية، وكان برأي نصار هذه التبرئة انتصاراً للعدالة العثمانية، وهزيمة لسياسة جمال باشا الإقصائية لأنه كان هناك (جمالين) عنّا جمال باشا الكبير الذي هو أحمد جمال، ومحمد جمال الصغير الذي كان مركزه في السلط في تلك الفترة، والذي بدأ يأخذ موقفاً نقدياً من جمال باشا، لكن تم استبداله بعد أن انهزم الجيش.

الرواية الثانية تظهر كرواية متسلسلة في «الكرمل» عام ١٩٣٣، وتعالج نفس الأحداث لكن بنَفَس مختلف، الروايتان انكتبتا خلال الحرب وفي نهايتها، هذا الطريف في الموضوع، لكن هناك رواية نشرها بعد الحرب تماماً، والثانية نشرها بعد عقد ونصف من نهاية الحرب، وهي تكملة لسيرة مفلح الغساني، ونلاحظ في الرواية أن أسامة العدناني هو نفسه مفلح الغساني وهو الاسم المستعار لنجيب نصار، ما الذي يميز بين السردين؛ مفلح هي سيرة فلسطين العثمانية إلى نهاية الحرب، وأسامة العدناني تأخذنا في هذا المجال إلى ما بعد الحرب في العهد الفيصلي والثورة العربية وبداية الحكم الإنجليزي.

اختفت رواية أسامة العدناني ٩٠ عاماً عن الوجود، أنا لم أرَ أي ذكر لها في أي مكان إلا في فهرست جريدة «الكرمل» التي أقامها قسطنطين الشوملي في جامعة بيت لحم، اتصلت فيه وسألته عن الرواية، قلت له: «أين هذه الرواية؟ لا أحد ذكرها». أجابني: «أنا لا أذكرها، لقد كنت أصنف الجريدة فقط ولم أجد الرواية»، بحثت في تاريخ الأدب العربي، وتاريخ أدب فلسطين، لكن يبدو أنها اختفت وتبخرت، لكنني أرى أن فيها جواهر من رصد ووصف لما حدث خلال انتهاء العهد العثماني وبداية فترة الحكم الفيصلي، ومن هذه الرواية ورد في الأول من شباط: «انتصرنا على دولة الخلافة من جهة وخسرنا الوطن وحقوقنا الطبيعية من جهة أخرى»، وفي ٢٥ شباط يقول عن احتلال دمشق: «هل مضمون الأوامر أن تدخل الجنود العربية دمشق وأن يدخل الآلاي (يعني كتيبة الجيش الصهيوني) إلى فلسطين، أولاً يعتقد جناب القائد أن لهذا الترتيب مغزى سياسياً؟»، ثم يكمل مغزى التلغراف الذي

بعثه القائد العام مارشال اللنبي عن انتهاء الحروب الصليبية باحتلال «أورشليم»، ويقول معلقاً: «معناها أنه لم يبقَ نزاع بين المسلمين والنصارى، فقد تحول البلد المقدس إلى وطن يهودي ولم يبق فيه ما يوجب تنازعهما»، ثم يشير في ٤ آذار إلى تقسيم سوريا الطبيعية التي تم فيها تقسيم فلسطين ولبنان ونزعهما من أحشاء سوريا الطبيعية.

وفي ٢١ آذار في الناصرة، وهو كان يسكن بالناصرة في تلك الفترة، ويقول: «الألمان بقوا يقاتلون لآخر لحظة في جيش الصاعقة، وكان أسامة يتفرج عليهم وهم هاربون ويأسف لمغادرة الاتراك البلاد العربية دون أن يتركوا لهم آثاراً فيها، إن النساء طلقن الطبع في الجمال المصطنع يحكمن في بيوتهن رجالهن وأولادهن كملائكة الجنة»، في ٢١ آذار: «ما لبثت الجنود الإنجليزية والهندية والخيالة والمشاة أن صارت تتدفق على المدينة، وطاف نساء العرب من جميع الطوائف يستقبلونها بالزغاريد، وكان مع الجنود المحتلة فصائل من الجنود المصريين العملة»، المصريين العملة أي الذين كانوا يعملون بالسخرة تقريبا فيحفرون الخنادق وغيرها، ونرى أيضاً إشارة مهمة جداً في هذه الفترة المبكرة إلى الموقف من الصهيونية، وفيها إشارة للمجموعات الصهيونية التي كانت تشتري أراضي في بيسان وشرق الأردن وفي الأغوار... أي كان مزارعاً بالأغوار وقاد حملة شرسة ضد هذه الاستحواذات، وخصوصاً ضد حزب الاتحاد والترقي الحاكم، الذي سهل شراء هذه الأراضي لمصلحة المشروع الصهيوني.

وظهر في التحقيق مع مفلح الذي هو نجيب، أن الدولة كانت مهتمة بجميع الذين ارتبط اسمهم بجهات أجنبية خصوصا سنتي ١٦ و١٧ عندما سقطت مجموعة نيلي للتجسس لصالح بريطانيا، ومجموعة نيلي كانت مجموعة يهودية يقودها إبراهام أرنسون وأخته التي أعدمت فيما بعد سارة آرنسون, وكانت مجموعة تجسس لصالح بريطانيا لكنها غير مرتبطة مع الصهاينة، أي مجموعة يهودية في فلسطين، وكانت تسرّع في مجيء بريطانيا إلى فلسطين وطبعاً لم تكن الهواتف متوفرة آنذاك، فكانوا يستخدمون الحمام الزاجل، وكان جمال باشا صياد، وفي يوم من الأيام أصابة حمامة ووجد في قدمها سوار كشف عن مخابرات بين الأجهزة الاستخبارات البريطانية ومجموعة نيلي، وكان مركزهم زخرون عنكوف، وألقوا القبض عليهم هناك وأعدموهم، وصار لدى جمال باشا والقيادة العثمانية هوس ضد كل مجموعة تحاول أن تستقل، وطبعا هذا الهوس نابع من القضية الأرمنية في ياريفان وفي الحدود الروسية العثمانية، فيبدو أنه جزء من التحقيق مع نجيب نصار كان عن وجود محاولات انفصالية عربية ضد الدولة، والتي كان اليهود جزءاً منها.

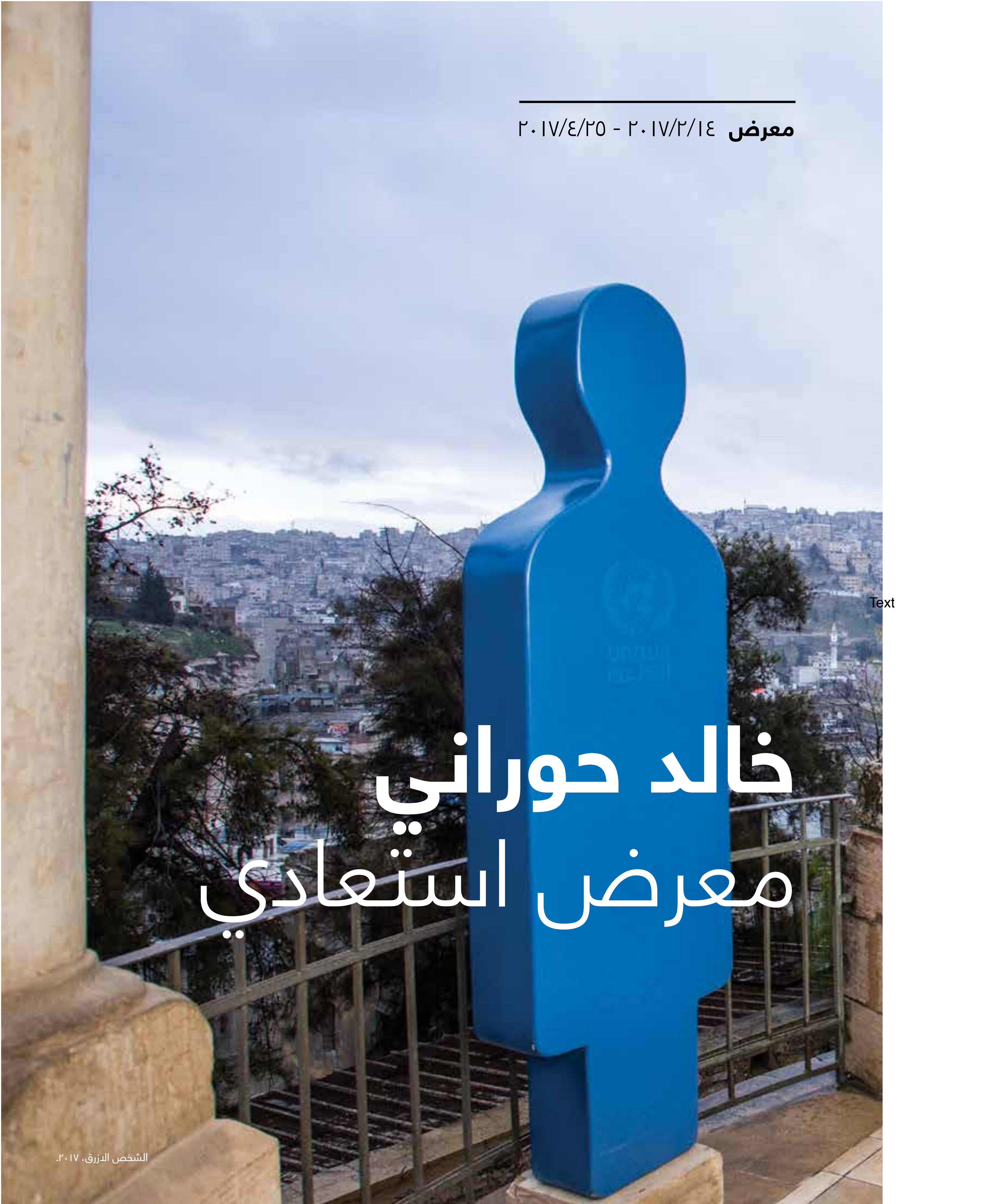
أخيراً، كيف نقرأ سيرة مفلح أسامة العدناني في زمننا، أولاً الكتابة باسم مستعار بضمير الغائب تعطي حرية كبيرة للكاتب تمكنه من الإشارة لأحداث وأماكن وآراء لا يستطيع التصريح بها عندما يستخدم ضمير المتكلم، وهذا ما اتبعه طه حسين، والشدياق وكل الذين كتبوا سير بشكل روائي عن حياتهم، ونرى أيضا إشارة طريفة في اختيار نصار الانتماء الغساني لأنه كان آرثوذكسياً رومياً ومسيحياً، وكان يرى أن الغساسنة تعطيه رجوعاً إلى الأصالة والجذور، في هذه البلد، وثانياً تعطيه إشارة مهمة جداً للوحدة الوجودية بين المسلمين والغساسنة في بداية الفتوحات الإسلامية، بالطبع نحن نعرف أن الغساسنة تاريخاً انقسموا، أي جزء منهم انسحب مع الجيوش الرومية مع البيزنطيين إلى القسطنطينية، والقسم الباقي ويمثل الأغلبية بقي في بلاد الشام، جزء منهم أسلم وجزء حافظ على مسيحيته وتقريبا معظم الروم الأرثوذكس في بلاد الشام ترجع أصولهم إلى هذا الانتماء الغساسني.

ونرى أيضاً قلقاً من تجزئة فلسطين وفقدان المستقبل العثماني المشترك لبلاد الشام، وهوساً واهتماماً بضرورة إيجاد حل يمنع تجزئة بلاد الشام نتيجة الحرب، والتزام ألمانيا بقضية بلدان المحور، وبالتالي عندما خسروا الحرب خسروا فكرة وجود مشترك لكل شعوب الشرق الأوسط في ظل دولة دستورية ديمقراطية لامركزية. وهنا تكمن أهمية سيرة مفلح.

معرض ٢٠١٧/٢/١٤ - ٢٠١٧/٤/٢٥

خالد حوراني

معرض استعادي



الشخص الأزرق، ٢٠١٧.

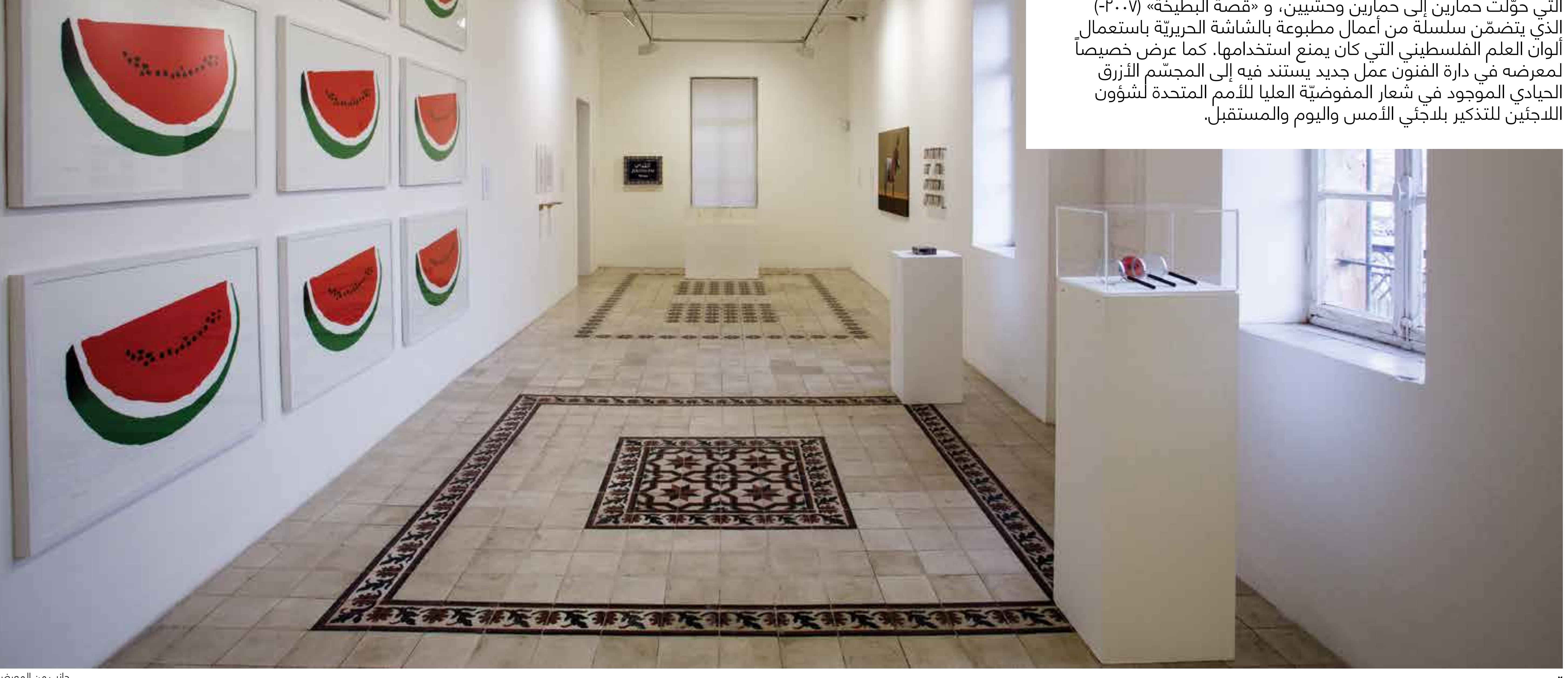
Text



الشخص الازرق، ٢٠١٧.

خالد حوراني
معرض استعادي

أوّل معرض استعادي في العالم العربي للفنان خالد حوراني بلوحات وتجهيزات فنيّة وأعمال فنيّة مفاهيميّة. تضمّن المعرض أعمال بارزة مثل: «بيكاسو في فلسطين» الذي نجح من خلاله بعرض لوحة أصليّة لبيكاسو في فلسطين العام ٢٠١١، وعمل «نسخة حمار وحشي» (٢٠٠٩) الذي يتأمّل في الحياة تحت الاحتلال عبر قصّة حديقة حيوانات غزّة التي حوّلت حمارين إلى حمارين وحشيين، و «قصة البطيخة» (٢٠٠٧-) الذي يتضمّن سلسلة من أعمال مطبوعة بالشاشة الحريريّة باستعمال ألوان العلم الفلسطيني التي كان يمنع استخدامها. كما عرض خصيصاً لمعرضه في دارة الفنون عمل جديد يستند فيه إلى المجسّم الأزرق الحيادي الموجود في شعار المفوضيّة العليا للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين للتذكير بلاجئي الأمس واليوم والمستقبل.



جانب من المعرض.

خالد حوراني
معرض استعادي

الفن كجسد ضخم مستلقٍ بحياد على جدار
أحمد الزعتري


خارطة البحر الميت، ٢٠١٦.

يصطدم زائر معرض الفنّان خالد حوراني الاستعادي في دارة الفنون باستعادة مضخّمة لجثّة السفير الروسي الذي اغتيل في أنقرة على الهواء مباشرة أواخر العام ٢٠١٦ وسط صرخات القاتل «لن ننسى حلب، لن ننسى سوريا، هذا من أجل حلب». يستلقي السفير بلا دماء على جدار إحدى قاعات البيت الرئيسي، مثلما وقع على أرضيّة قاعة عرض فنيّة بلا دماء أو صوت أو ألم صارخ. هذا ما دفع بمصوّر وكالة أسوشييتد برس للقول: «لوهلة اعتقدتّ أن الأمر مجرّد مشهد مسرحي».

رغم ضخامته، لا ينقصّ العمل، الذي سمّاه الفنّان «لا ملجأ» الذي أنتج خصّيصاً للمعرض، على المشاهد كغولٍ مستوحش، بل يبقى معلّقاً بحياد كأنّه لوحة لمشهد طبيعي لا يمكن تجاهلها لحجمها، لكن يمكن مع الوقت اعتبارها جزءاً، غير متوقّع، من المكان. وهذا ما يتساءل عنه حوراني في البيان المرفق بالعمل: «لا يمكن غض النّظر عن أن الحادثة وقعت في قاعة عرض: فضاء ثقافي من المفترض أنّه آمن ومحايد. ففي لحظة غير متوقّعة، تحوّل «المكعّب الأبيض»، من دون قصد، إلى مسرح للعنف». معتبراً أن ما قام به القاتل «يذكّر بالأداء الفنّي الذي تجلّى في صورة جسد السفير المقتول». منطلقاً من هذا التحليل إلى أسئلة أوسع حول دور الفن والقاعات الفنيّة: «هل لا يزال يمكن لقاعات العرض الفنيّة أن تعتبر ملاجئ للفعاليات الثقافيّة؟ أين الجماليّات في هذه الظروف العسيرة؟ هل لا تزال هناك حدود بين الواقعي والمتخيّل؟ وهل يمكن للفن أن يوجد بدون فنّان كمسرح واقعي؟». وعند استعراض الأعمال الفنيّة التي عرضت في هذا المعرض، نكتشف أنّه لطالما تمحورت مسيرة حوراني حول هذه الأسئلة- لا كمحاولة للإجابة عنها، بل تلقّفها من الحياة اليوميّة ووضعها ضمن هذا «المكعّب الأبيض» لمساءلة الفن، وليس العكس.

أحياناً، تظهر هذه المساءلات بشكل شعري للغاية كعمل «ثوب» (٢٠٠٢) الذي يتكوّن من سلسلة من ثلاث لوحات لأنسجة تقليديّة في إطار، ويظهر نسيج كل واحدة منها بدرجة بهتان أقل أو أكثر. فتقليديّاً، تصبغ الأرامل أثوابهن الملوّنة عادةً باللون الأسود، ويمكن معرفة تاريخ حدادهنّ من بهوت اللون الأسود بمرور الزمن والعمل في المنزل. فلدى معاينة هذا التقليد الذي يحمل صبغة شخصيّة وتأطيره وعرضه في «مكعّب أبيض»، يمكن للفنان تجريده من يوميّاته وإرفاق العمل ببيان يستدعي تساؤلات وجوديّة حول الموت والحداد والذاكرة والفقدان.

وفي أحيانٍ أخرى، تظهر كمساءلات جديّة مفرطة على حدث مفرط في خفّته. إذ تنطلق فكرة عمل «بطاقة نسخة حمار وحشي» (٢٠٠٩) الذي عرض أيضاً من قصّة حديقة حيوانات في غزّة كانت تفتقر للحيوانات التي تجلب الأنظار، فقام ابن مالك الحديقة نضال البرغوثي بتحويل حمارين إلى حمارين وحشيين من خلال طلائهما بصبغة شعر. مرّة أخرى، يتساءل حوراني، في التقاطه للحدث الطريف ووضعه أمام الجمهور، حول مسألة خداع الفن وتشويشه علينا.

ينسحب هذا «الوضع» أو «التعليق» أيضاً على قضيّة اللاجئين. فضمن عمل «الشخص الأزرق» (٢٠١٧)، يتعاطى حوراني مع رمز اللاجئ المتمثّل في «شخص أزرق» بشعار المفوضيّة السامية لشؤون اللاجئين "UNHCR"، ليخرجه من «رمزيته وأيقونيّته» إلى تجسيدات مختلفة الحجم في أرجاء دارة الفنون وحدائقها. ومن خلال هذا التجسيد، يحاول حوراني التأكيد على «آدميّة» اللاجئ عوضاً عن اعتباره «رمزاً مجرّداً، ليس في شعار المفوّضيّة فقط، وإنما في الواقع أيضاً». هذا ما دفعه أيضاً، ضمن هذا العمل، إلى نصب خيمة من خيم المفوضيّة UNHCR في إحدى ساحات دارة الفنون الخارجيّة. وهنا يعود الفنّان إلى عمليّة نقل الرمز السياسي إلى رمز فنّي كما فعل في عمل «لا ملجأ»، ربّما كتصوّر لسمو الفن فوق مجّانيّة ومؤقتيّة الأحداث السياسيّة التي تطبع عالمنا.

ربّما بعمل «بيكاسو في فلسطين» (٢٠٠٩ – ٢٠١١)، ينجح حوراني بتوريط المشهد الفنّي العالمي في التساؤلات التي لطالما طرحها في أعماله. إذ يصوّر المشروع صعوبات تبادل الأعمال الفنيّة من خلال استعارة لوحة «رأس امرأة» (١٩٤٣) لبيكاسو من متحف «فان آبي» الهولندي لعرضها في فلسطين. وعبر صراع إداري وسياسي وبيروقراطي استمر لمدّة سنتين، يسائل العمل، بشكل عملي، شرعيّة الاحتلال الإسرائيلي، واتفاقيّة أوسلو، وحريّة التنقّل، ليصل إلى تساؤلات حول قيمة الفن بالنسبة له كقيّم فنّي وفنّان، وبالنسبة للفلسطينيين الذين لم يرى معظمهم لوحةً لفنان كبيكاسو.

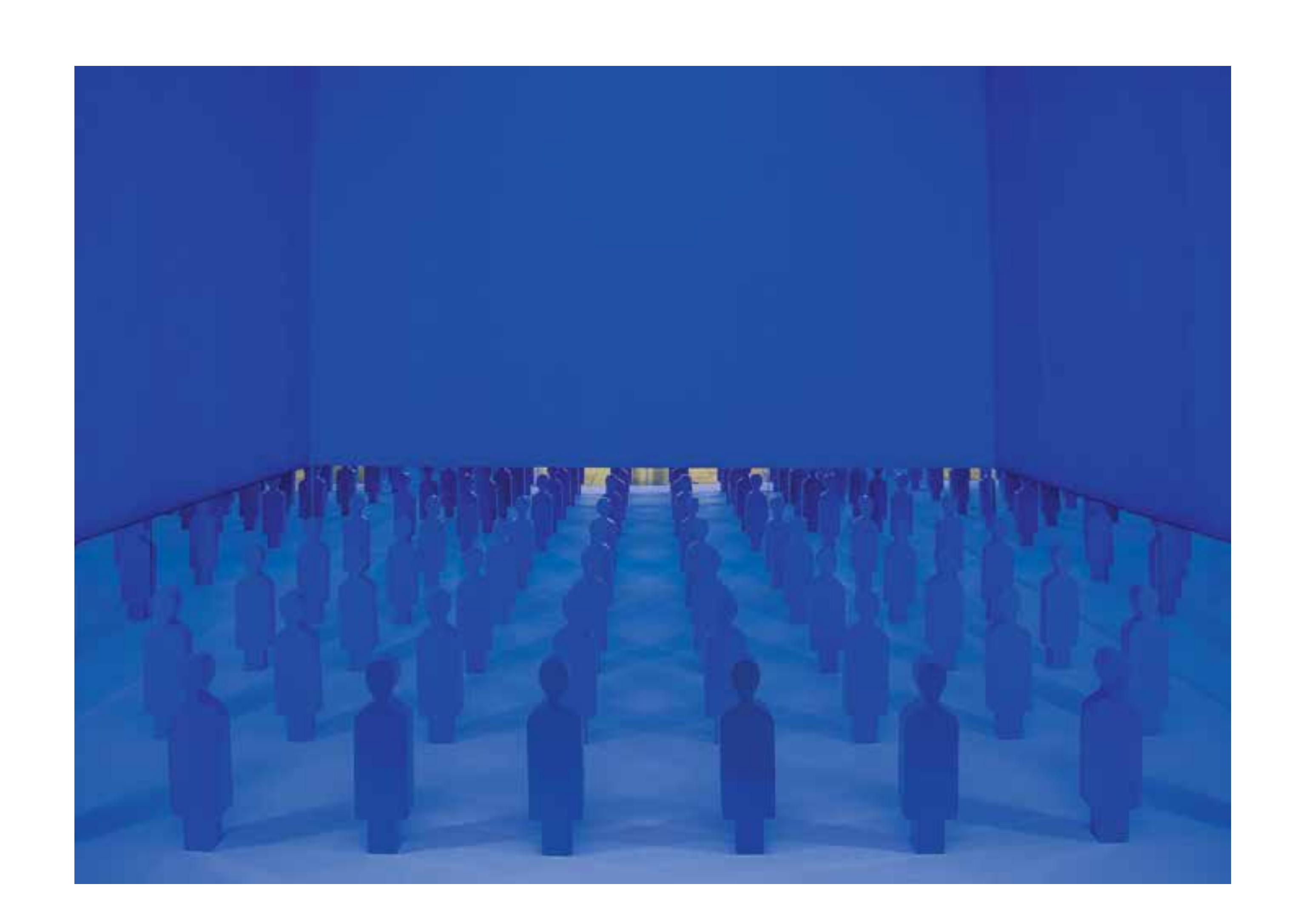
يتفرّد حوراني بأسلوب فنّي بين زملائه الفنّانين، سواءً الفلسطينيين أو من المنطقة، يتغذّى على أحداثنا اليوميّة التي تصنع الأحداث السياسيّة التي تعود بدورها لتخلق وقائعنا. فما هو دور الفن في هذه الدورة الحياتيّة؟ ربّما لا يدّعي الفنّان الأجابة على هذه الأسئلة، لكنّه، على الأقل، يستمر بالإشارة إليها كجسد ضخم مستلقٍ بحياد على جدار مكعّب أبيض.







٥،٦،٧،٨،٩
الشخص الازرق، ٢٠١٧.






22 آراء

قدام، كاديما "الى الأمام"



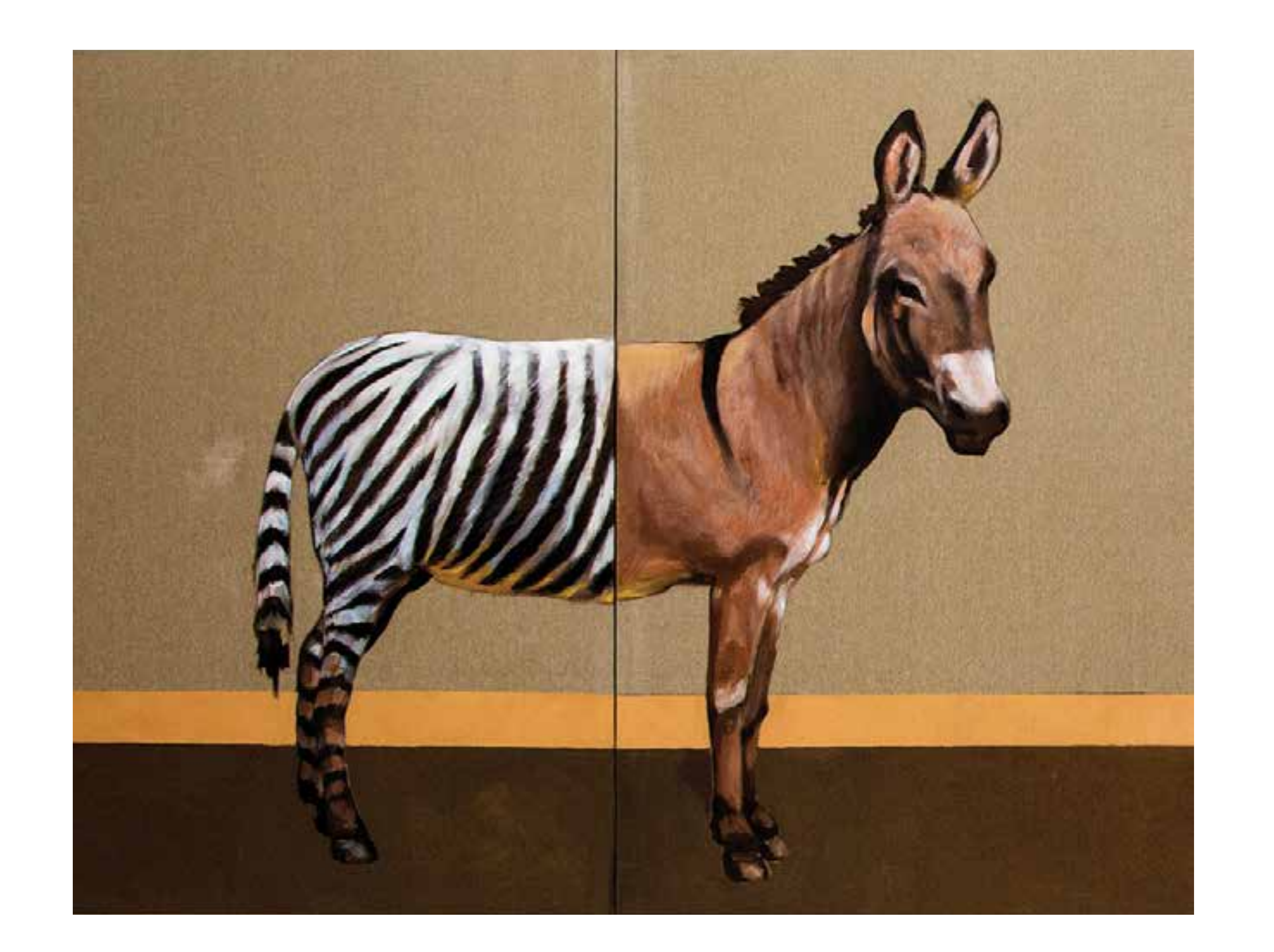
١٠
لا ملجأ، ٢٠١٧.

١١
كاديما، ٢٠٠٦.

١٢
بدون عنوان، ٢٠١٥.

١٣
العلم، ٢٠١٣.

١٤
نسخة حمار وحشي، ٢٠٠٩.



معرض ٢٠١٧/١٠/١٠ - ٢٠١٨/١/١١

جمانة إميل عبّود

الرمّان والغول النائم



عروسة عند النهر، ٢٠١٥.



مسكونة، جمانة إميل عبّود وعيسى فريج، ٢٠١٧. فيديو، ١٦ دقيقة، ٤٥ ثانية.

جمانة إميل عبّود

الرمّان والغول النائم

تتناول جمانة إميل عبّود في معرض «الرمّان والغول النائم» مفاهميّاً وجمالياً ذاكرة فلسطين الثقافيّة ومشاهدها عبر سلسلة أعمال استلهمتها من الفولكلور الفلسطيني بمخلوقاته الخيّاليّة وعيون مائه المسحورة. يتوّج أكثر من ٢٠ سنة من البحث الذي قامت به الفنّانة المقيمة في القدس، تتناول فيها تساؤلات وجوديّة حول الهويّة والفقد والحنين والانتماء. يتمثّل مرجع جمانة الأساسي في مقال بحثي عن عيون الماء والكهوف والآبار المسحورة أنجزه عالم الأجناس والطبيب د.توفيق كنعان، والذي وثّق، عبر دراسته التي نشرت العام ١٩٩٢ بعنوان «عيون الماء المسحورة ومخلوقات المياه»، المواقع الفلسطينيّة التي يعتقد أنّها مسحورة من الأرواح الطيّبة والشريرة. تحيي القصص الشعبيّة هذه الأماكن المسحورة أو المقدّسة، عاكسةً أصولنا الفطريّة وقرابتنا.



يا حوت، لا تاكل قمرنا، يريدون زوج، ٢٠١١. فيديو، ٧ دقائق، ٣٠ ثانية

جمانة إميل عبّود
الرمّان والغول النائم

ومن هنا، يتوسّط المعرض إنشاء فيديو من ثلاث قنوات بعنوان «مسكونة» أنجز بالتعاون مع المخرج عيسى فريج، بحثاً عن عيون الماء المسحورة والكهوف ومياه الآبار التي وصفها د.توفيق كنعان في دراساته، لتكتشف الفنّانة أرضاً صامتة ومجرّدة من حكاياها. ومع إعادة مسح المواقع الفلسطينيّة - وتطور المدن والاستيطان الإسرائيلي وسنوات الصراع - دفن عدد من هذه المواقع المسحورة، أو جف مأوها أو نهبت. لكن يلتقط الفيديو ذاكرة هذه المشاهد التي لا يمكن إسكاتها رغم تفتيتها: في كل غصن شجرة تتمايل، في كل مياه تتموّج، تتذكر الأرض وتدعونا وتسحرنا لاستعادة أعضائنا المفقودة.

يضم المعرض أيضاً رسومات ومنحوتات صنعت من خشب شجر الزيتون، التى أنتج بعضها خصيصاً للعرض في دارة الفنون لغيلان ومخلوقات خيّالية مع المواقع التي سكنتها، بما في ذلك الكهوف والآبار والأشجار. مشجّعة إيّانا على نسج حكايانا الخاصة من هذه العناصر.

استلهمت الفنّانة عدد من الحكايا التي عرفتها في طفولتها لإنجاز الأعمال في المعرض، بينما عرفت بعضها الآخر لأوّل مرة، كحكاية الرمّان والغول النائم التي استعيرت لعنوان المعرض، والتي تروي قصّة بحث رجل عن الرمّان السحري الذي يمكّنه من إنقاذ زوجته من العقم.

تحكي واحدة من القصص المفضّلة لدى الفنّانة بعنوان «المرأة التي قطعت يداها» قصّة أخ قام بقطع يدي وقدمي شقيقته لاعتقاده بأنّها غولة. تروي القصّة أن الشقيق أخذ شقيقته للتمشّي في الريف، وعندما ابتعدا مسافة طويلة، أجلسها تحت شجرة بالقرب من بئر ماء وقطع يديها و قدميها بفأس قبل أن يغادر. دعت المرأة عليه: «يا أخي، ليت شوكه تعلق في قدمك ولا يستطيع أحد أن يخلعها. ليتك تجول الصحراء لأربعين سنة من الألم والحنين». وبينما كانت تجلس على حافة البئر تحت الشجرة في المكان الذي تركها شقيقها فيه وهي تندب أطرافها المقطوعة، اقتربت منها حيّة تلهث من الخوف وتوسّلت إليها وقالت: «خبئيني»، لتخبئها تحت فستانها. بعد برهة، ظهر ذكر الحيّة الأنثى من تحت المرأة وتدعو عليه: «انفجر، ها أنا ذا»، وينفجر الحيّة الذكر ويموت. أثناء ذلك، فركت الحيّة نفسها على جذع المرأة هكذا لتعود يديها كما كانت. وفركت نفسها على أرجل المرأة هكذا لتعود قدميها كما كانت. غادرت المرأة ووجدت زوجا وأنجبا أطفالا.

في حـوار نـشـر في "كتـاب الأيـدي العائـدة" العـام ٢٠١٦ بـين جامنـة والقيّمة لارا الخالدي، تفسّر الفنانة اهتمامها بالحكايا: «كانت الحكايا في جوهرها جزءاً قوياً من حياتنا. جزءاً يمكن تصديقه ليحذّرنا ويعلّمنا دروساً وأخلاقاً. لا يمكن لأحد الإنكار بأن الأوقات التي كنّا نتجمع فيها للاستماع إلى هذه الحكايا شفاهيّاً كانت أوقاتاً سحريّة. احتوت الحكايا بالتأكيد على رسائل مخفيّة، وبالتأكيد كانت توقّعات وضع المرأة الإجتماعي في سياق الحكايا في موضع شك (العذراء ضد الأم ضد الوحش)، لكنّني أنظر إلى الموضوع الآن على أنّه مجاز للأرض ذاتها. فتنتنا تلك الحكايا عندما كنّا أطفالاً وسحبتنا إلى عالم النهايات السعيدة. فعلى الرّغم من تحيّزها الجنساني أو الدوافع الثانية، كان هناك أمر مؤكّد، وهو أن تلك الحكايا كانت دعوة للقلوب اليافعة لحب واحترام المكان الذي يعيشون فيه».

ومن هنا، يدعو المشروع إلى التفاعل مع التحوّلات والإمكانيّة الداخليّة للتحوّل الأبدي. تضيف جمانة: «تتنفّس الشخصيات والأشخاص والحيوانات والمواد في عالم الحكايا الفلسطينيّة شكلاً واحداً ويزفرون شكلاً آخر، إذ يعيشون ويموتون عدداً لا نهائياً من المرّات عبر وجوه وأسماء متعدّدة. نحن جميعاً هذه الوجوه والأسماء. فلا يموت شيء حقاً. أقتبس هنا من كتاب «في يوم من الأيام» لمارينا فارنر من فصل 'سحر الطبيعة' (منشورات جامعة أوكسفورد، ٢٠١٤): «لا يمكن اضطهاد الموتى لأن القوى الحيّة تبقى تدور بغض النظر عن أجساد الأفراج وشقائها. حتّى عندما تقطع الشجرة للتتحوّل إلى طاولة أو نول، يبقى الخشب حيّاً بتيّارات الطاقة التي تشحن الغابة التي أتى منها». هذا هو بالضبط ما أعنيه: تيارات القوة، وهذا هو مركز استكشافي».

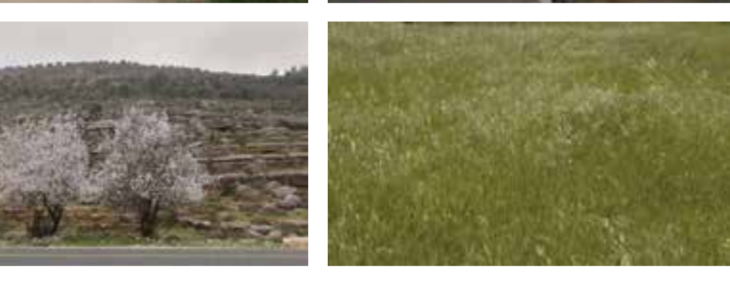
وعبر العـودة إلى هذه الأساطير والمخلوقات السحريّة التي حيكت ضمن الهويّة الفلسطينيّة، وعبر حياكتها في سياق العلاقة الحاليّة مع الأرض، تأخذنا الفنّانة معها في رحلة لإعادة استكشاف الذاكرة الجمعيّة، ومسائل الفقد والتفتّت، والتوق المتكرّر للم الشمل مع الحكايا ومواقعها.

لهذا السبب يمكن تخيّل الموضوع على أنه ترتيلة، أو قصيدة لما لا يمكن فقدانه. لما لا يغادرنا أبداً.

تنفّذ جمانة إميل عبّود أعمالها بالرسم والفيديو والأداء والمواد والنصوص للتقصّي عبر مواضيع الذاكرة والفقد والمرونة. يمكن اهتمام الفنّانة في محاولة طرح أسئلة متعلّقة بالذاكرة كما تُقرأ من خلال الجسد عبر المنزل والوطن، وعبر الطقوس الثقافيّة أو الممارسة، وعبر الفلولكلور والحكايات الفلولكوريّة والممارسات الحكائيّة الأخرى، خاصّة المتعلّقة منها بالأيقونات والأنماط البدائيّة. والتي يمكن أيضاً قراءتها في اللغة كأداة بصريّة ونصيّة، وقراءة المعاد قراءته. تعكس أعمال الفنانة مشهداً ثقافياً فلسطينيّاً يحتاج فيه الصراع للبقاء ضمن سياق سياسي أوسع عمليّة تحوّل وإبداع مستمرّة.



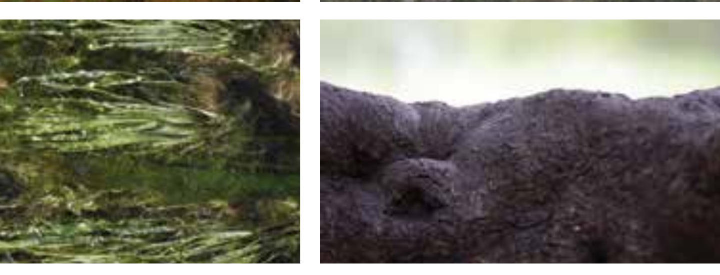




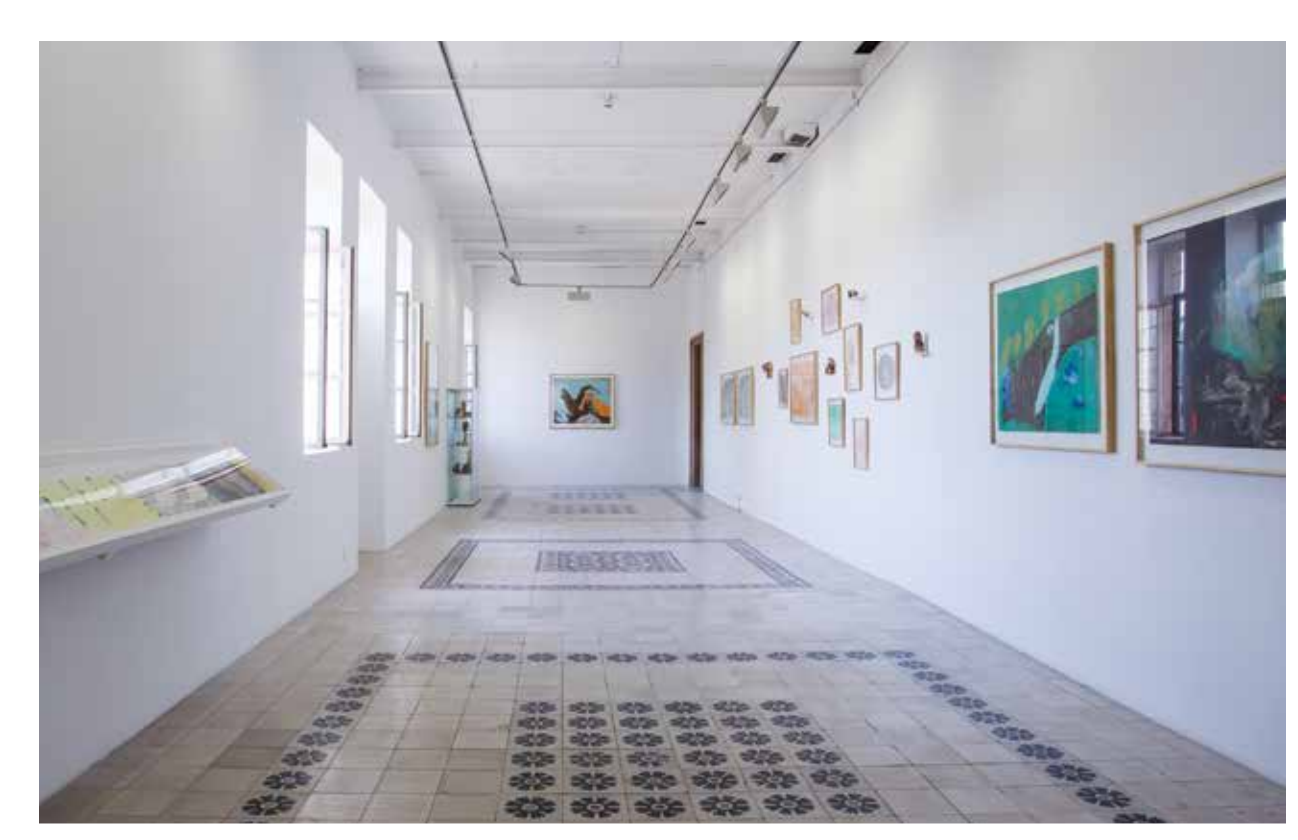








لقطات من **مسكونة**، جمانة إميل عبّود وعيسى فريج، ٢٠١٧. فيديو، ١٦ دقيقة، ٤٥ ثانية.





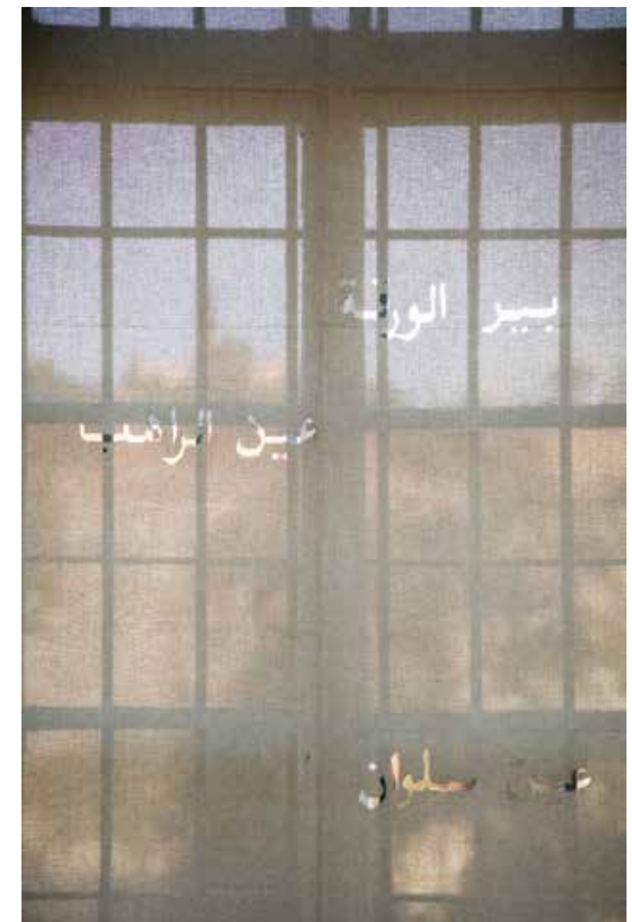
٥



٥
جانب من المعرض.

٦
الصخرة ٢، ٢٠١٦. أكريليك، غواش وباستيل على ورق، ١٢٠x٨٠ x سم.

٩،٨،٧
جانب من المعرض.







١٠،١١
جانب من المعرض.

١٢
يا حوت، لا تاكل قمرنا، يريدون زوج، ٢٠١١. فيديو، ٧ دقائق، ٣٠ ثانية.



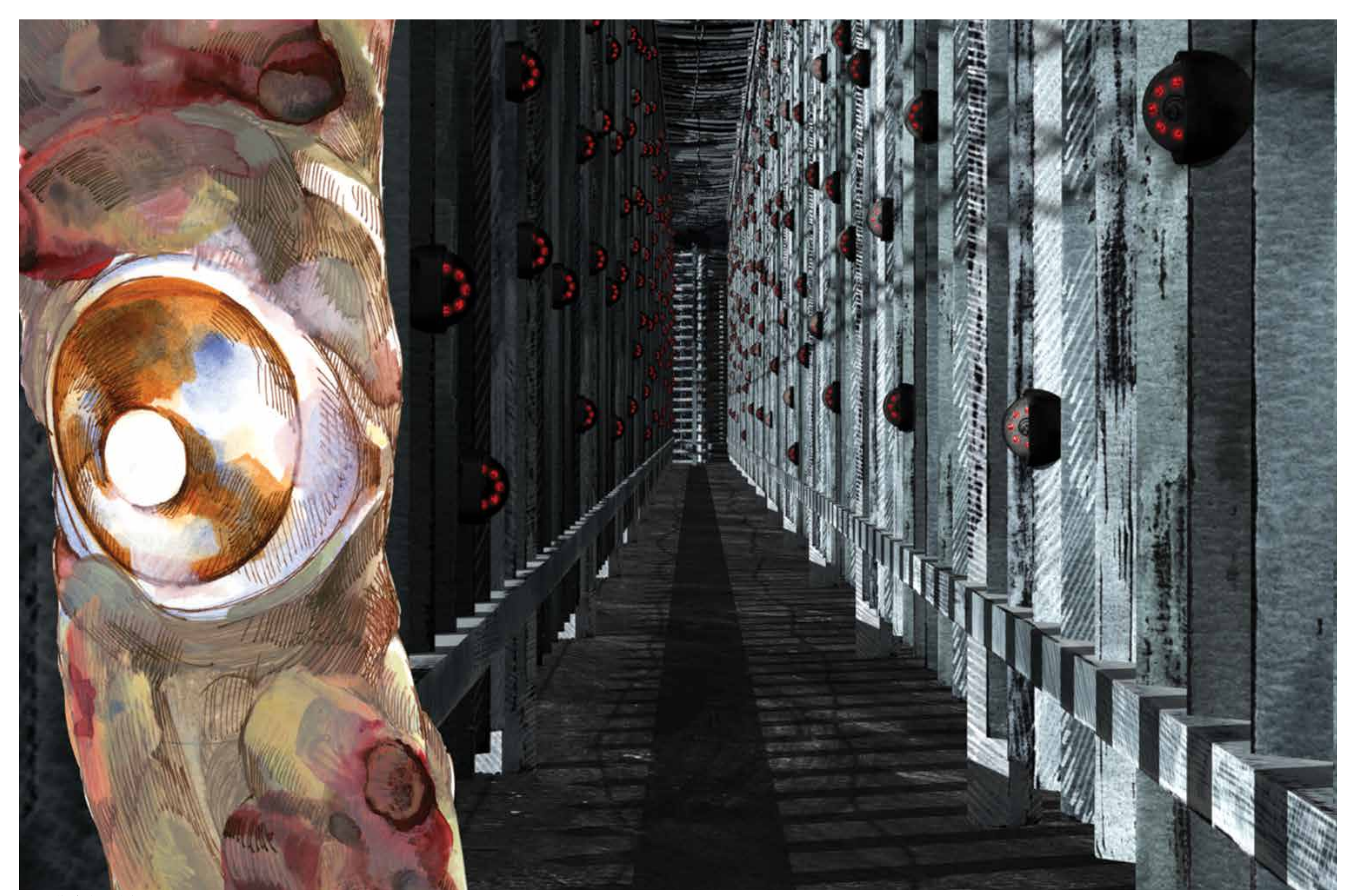
معرض ٢٠١٧/١٠/١٠ - ٢٠١٨/١/١١

سميرة بدران

ذاكرة الأرض



ذاكرة الأرض.



لقطة من فيلم ذاكرة الأرض، ٢٠١٧.

سميرة بدران
ذاكرة الأرض

العرض الأول في العالم العربي لفيلم الفنّانة سميرة بدران التحريكي «ذاكرة الأرض» (٢٠١٧)، إلى جانب مجموعة من الرسومات التحضيريّة والصور ومشاهد الفيديو. يطرح العمل رؤيته الفنيّة والمؤلمة للحالة الإنسانيّة الواقعة تحت نير أشكال العنف المختلفة، وللذاكرة الجمعيّة والهويّة كأشكال للمقاومة. يروي الفيلم، الذي تقع أحداثه في فلسطين، رحلة شخصيّته الأساسيّة المحاصرة لدى حاجز يمثّل آليّة الاحتلال الإسرائيليّة الأساسيّة، باحثةً عن وسيلة للهروب من الواقع بينما ينخر جسدها العنف الممنهج والجسدي والعدوان والتعسّف، مانعاً إيّاها من الحركة ومهاجماً وجودها. تلعب اللغة والصّوت أدواراً هامّة في سرد الفيلم، واللذان يعكسان تنوّع تقنيّات الفنّانة من الرسم بالأكريليك على الورق، والكولاج، والرسم بالحبر وقلم الرصاص، والمداخلات اليدويّة في الصور، وتقنيّات التحريك المختلفة. إذ استعمل العنصران شعريّاً كأداة للحوار والتأمّل من جهة، بينما تتمثّل أوامر الحاجز العسكري من خلال لغة مختلقة تعبّر عن أصوات العنف العدوانيّة من جهة أخرى.



جانب من المعرض.

سميرة بدران
ذاكرة الأرض

















المشاهدة قبل الكلمات
أحمد الزعتري

ثمّة عينان مثبّتتان على ساقين. ثمّة ساقان ملوّنتان باللون البرتقالي بدون جسد. ثمّة جسد بلا ساقين في مكان ما، وحده العقل يبقى بدون تشويه أو بتر، لكنّه يقع أسيراً لصور الاضطهاد اليوميّة: أسير صور أنقاض البيوت، وإشارات «قف»، والأسلاك الشائكة، والمسامير. نعرف أن العقل يمثّل الوعي، لكن عندما يتم اضطّهاد الأخير يتحرّر اللاوعي منه، وتصبح مهمّته تتمثّل في مقاومة الواقع، كما تصبح مهمّة الساقان، المستهدفان بطلقات قوّات الاحتلال الإسرائيلي، كسر حصار الحواجز الموزّعة على امتداد الأراضي المحتلة.

تنجز الفنّانة سميرة بدران عملاً صعباً بجماليّات نقيّة. فعلى مدار ٤ سنوات، رسمت الفنّانة المقيمة في برشلونة أكثر من ٢٠٠٠ رسمةً تمثّل تجربتها الشخصيّة أثناء مرورها عبر هذه الحواجز، وباستعمال مواد مختلفة مثل الآكريليك على الورق، والكولاج، والحبر وقلم الرصاص، والمداخلات اليدويّة في الصّور، دمجت هذه الرسومات بتقنيّات التحريك المختلفة معاً لتنتج فيديو من ١٣ دقيقة بعنوان «ذاكرة الأرض» يمكن قراءته على عدّة مستويات.

يوثّق العمل محاولات الشخصيّة الرئيسيّة في التفلّت من حاجز تفتيش للاحتلال الإسرائيلي الذي يسلّط عليها عنفاً جسديّاً ونفسيّاً يستهدف وجودها. ترفض سميرة، لدى الحديث معها، أن تفسّر الرموز في العمل، مفضّلة أن تتكلّم عن مسار وطرق تنفيذه وماذا يعني بالنسبة إليها. هذا موقف مفهوم بالطبع، لكنّه بهذا أيضاً يثبت نقطة مهمّة: على المشاهد المرور بتجربة مشاهدة العمل الصّعبة للاكتشاف أن تأثير العمل آتٍ من الوضع الذي لا يمكن تجاوزه في فلسطين، بل الاصطدام به مباشرة. ذلك ما يضع «ذاكرة الأرض» ضمن مجموعة الأحداث والتعليقات التي نشاهدها يوميّاً وتشكّل وجهة نظرنا تجاه المأساة الفلسطينيّة.

بدأ الفن منذ الرسومات البدائيّة على جدران الكهوف على أنّه إعلان للتغلّب على الأعداء والاستيلاء على قواهم. وكلّما كان الواقع أسوأ، كان الفن يحيل أحداثه إلى أسباب لا بشريّة. وهذا ما نراه في «ذاكرة الأرض»، حيث لغة العدو مختلفة، وليس ثمّة تمثيل لهذا العدو إلا في أفعاله الشريرة: الاضطهاد وفرض الأوامر والتحكّم بالحركة، الساقان بعينين تريان وتتكلّمان وتشهدان وتتغلّبان على العدو في النهاية، ودوماً هناك تلك الوجهة التي يجب نرهن قيمنا في الصراع من أجل الوصول إليها.

في سنواته الأخيرة، انتقل فرانثيسكو غويا إلى منزل خارج مدريد الذي سمّي على اسم مالكه السابق «فيلا الرجل الأصم». كان غويا شبه أصمّ في ذلك الوقت، معرّضاً لأمراض كادت تودي بحياته، وشاهداً على عصرٍ حروب نابليون التي احتلّت إسبانيا خلالها، وبدأت بعدها حرب الاستقلال التي تبعتها حروب أهليّة دمّرت البلاد. نتجت رسومات غويا على جدران منزله عن فترة فنيّة عرفت بـ«اللوحات السوداء» (١٨١٩ – ١٨٢٣). ففي ١٤ لوحة، أحيل الشرّ الذي أصاب إسبانيا وأصاب الفنّان إلى صراع ميثولوجي بين الآلهة. فالإله زحل يأكل ابنه كتمثيل قاسٍ لإسبانيا التي تأكل أبنائها، وجوديث التي تقطع رأس هولوفيرنيس الذي يمثّل ملك إسبانيا، وأشموديا، النسخة الأنثويّة من ملك الشياطين وإله الانتقام وهي تطوف فوق جبال إسبانيا.

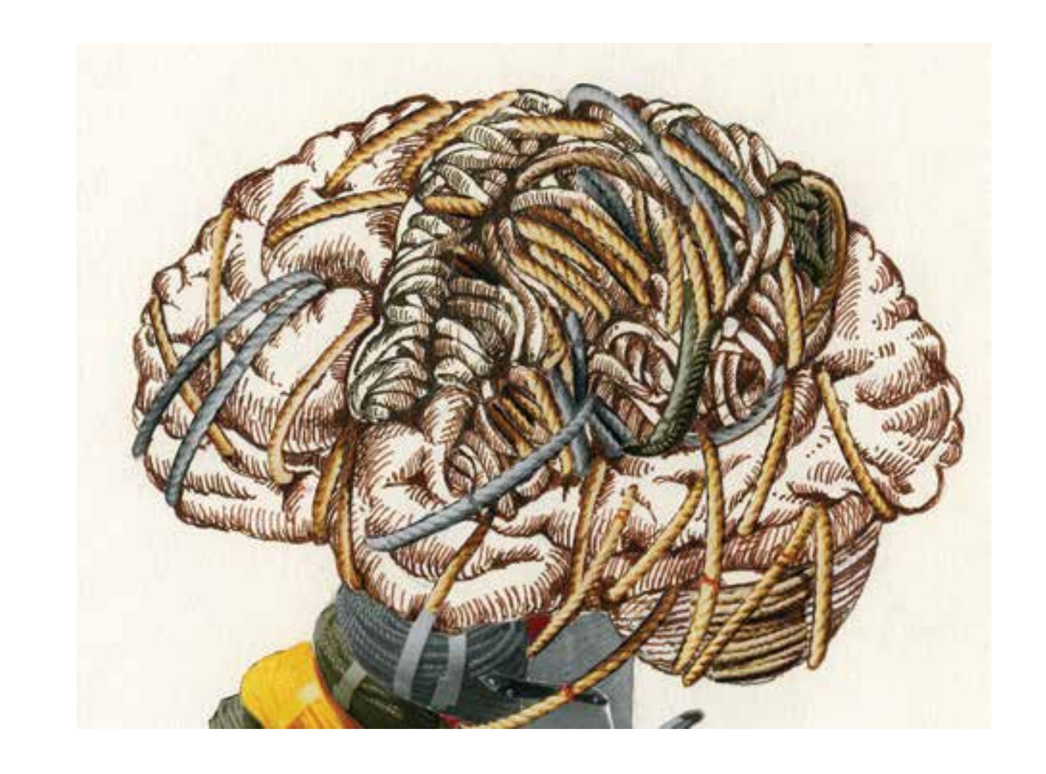
حينئذٍ، بدا أن غويا على وشك الجنون بعودته للرسم على الجدران وعزلته التي اختارها لمواجهة الشر. لكنّها عودة إلى الأصول البشريّة وبدائيّة المشاعر في محاولة للتغلّب على أعدائه وأعداء بلاده. لذلك، مقابل كل هذه الشرور، كان من الضروري لشخص مثل غويا أن يعبّر عن مشاعر الذّعر والضيق والقلق بهذه الطريقة. هذا ما يمكن ملاحظته في عمل «ذاكرة الأرض» أيضاً، إذ تذهب الشخصيّة الرئيسيّة فيه إلى الصدام مع العدو، في عالم تسوده المشاعر البدائيّة، حيث حيث كلمة «الشهيد» تتحوّل إلى فراشات، والبندقيّة تتحوّل إلى قلب، والهدف من كسر الحصار يكمن في الذهاب إلى البحر.

العودة إلى بدائيّة المشاعر تعني العودة إلى الرّصد والمشاهدة، حيث الشر واضح والخير واضح بدون الحاجة للتعبير عن صراعهما ببلاغة. «المشاهدة تأتي قبل الكلمات» كما قال جون بيرجر عن لوحات غويا السوداء، وهذا ما ينطبق على عمل «ذاكرة الأرض».

سلسلة رسومات من الفيلم.







٥،٦،٧،٨
مجموعة منسقة من الرسومات ولقطات من الفيديو ما قبل الإنتاج.







٩
لقطة من فيلم **ذاكرة الأرض**،
٢٠١٧.

١٠
ذاكرة الأرض، ٢٠١٧. فيديو، ١٢
دقيقة، ٥٠ ثانية.

١١
من المعرض.

١٢
لقطة من فيلم **ذاكرة الأرض**،
٢٠١٧.



لقاء ٢٠١٧/١٠/٢٤

حول تاريخ السينما في فلسطين

قيس الزبيدي

يتناول الزبيدي أحد مواضيعه الأثيرة، التي ألّف عنها كتابه «فلسطين في السينما» الصادر عام ٢٠٠٦ وجمع فيه الأفلام الفلسطينية التي تحدثت عن فلسطين خلال تسعين عاماً، تبدأ مع وعد بلفور وتنتهي عام ٢٠٠٥، حيث ضمّ الكتاب ٨٠٠ فيلماً. صنع الزبيدي عدة أفلام عن فلسطين، من بينها «حصار مضاد»، عام ١٩٧٨، وحاز عنه الجائزة الرئيسية في مهرجان«أوبرهاوزن. أما عمله التسجيلي الطويل «فلسطين.. سجل شعب»، الذيأنجزه عام ١٩٨٤، فقد جمع وثائق بصرية نادرة وحيوية، وسجل عدداً من الحوارات والشهادات مع شخصيات وأعلام ورواد.

سننطلق في محاولة كتابة تاريخ السينما في فلسطين كما سبق وان بدأ تاريخ السينما في تونس والجزائر ومصر والمغرب، أي منذ أن قام مصورو الأخوين لوميير بالتصوير في هذه البلدان العربية، ومن ثم بدأ يلعب السينمائيون الاجانب الدور الأول في تأسيس السينما في هذه البلدان ممهدين لبدايتها الوطنية بعد الاستقلال.

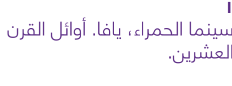
في تونس بدأ مصوّرو لوميير بتصوير مشاهد في الحمامات وسوسة، وقاموا بعرضها في الأماكن نفسها العام ١٨٩٦ وفي الأسواق الموسمية الجوالة العام ١٨٩٧ وقد شاهدها الجمهور بحماس شديد، لأنه كان يهوى عروض الكاراكوز. وفي العام ١٩٠٨، افتتحت أول صالة سينما في تونس العاصمة الأمنية- باتيه (Omnia-Pathé). ومنذ ١٩١١ تم تصوير أشرطة إخبارية.

وفي الجزائر قام مصور الأخوين لوميير فيليكس ميغيش جزائري المولد، بتصوير شريط «مَشاهد من الجزائر ومن تلمسان» العام ١٨٩٩. في الخامس من كانون الثاني/يناير ١٨٩٦ جرى عرض شرائط للوميير في مقهى الزواني في الإسكندرية، تلته عروض في فندق كونتيننتال في القاهرة، أثارت حماس الجمهور. كذلك صور مصورو الأخوان لوميير منذ العام ١٨٩٦ في المغرب عدداً من الأفلام، وتعرّف تلك الصور الأخّاذة بتلك الفترة من تاريخ المغرب.

في كتاب السينما والقضية الفلسطينية يقول مؤلفه في المقدمة إن السينما العربية لم تنطلق من أهداف واضحة وخطط تنفيذية بل حكمتها مبادرات فردية ونوازع تجارية ولم تحقق أياً من المهمات القومية أو السياسية، على خلاف ما فعلت السينما الصهيونية التي وظفت المواضيع السياسية والتاريخية والثقافية في خدمة أهداف واستراتيجيات الصهيونية.

ففي مقدمة كتاب «فلسطين في السينما» يكتب الدكتور فيصل دراج :»إذا كانت البروليتاريا، بلغة ليست من هذا الزمان، علاقة داخلية في الرأسمالية، كما يقول الماركسيون، فإن الشعب الفلسطيني، وبمعنى مختلف، علاقة داخلية في المشروع الصهيوني، الذي خلق المأساة الفلسطينية، ووزع الخطيئة على الفلسطينيين بأقساط غير متكافئة. فنحن لا نرى الأمور واضحة إلاّ في نقائضها. ولهذا لا يستبين معنى «فلسطين في السينما» إلاّ بوجه آخر يتحدث عن «إسرائيل في السينما»، ولو بقدر.

بدأ تاريخ السينما في فلسطين مع بداية العام ١٨٩٦ حيث قام مصور لوميير جان الكسندر لوي بروميو Jean Alexandre Louis Promio بتصوير مشاهد في يافا والقدس في شهر نيسان، تتراوح مدة كل منها بين ٤٥ ثانية وثانية واحدة من ٣ إلى ٢٥ نيسان عام ١٨٩٧ وهي كالتالي: مشهد في سكة الحديد، مشهد في سكة الحديد (مشهد التلال)، باب الخليل من الجهة الشرقية، باب الخليل من الجهة الغربية، كنيسة القيامة، طريق الآلام، طريق الآلام ومدخل كنيسة القيامة، شارع في القدس، قافلة جمال في القدس، مغادرة القدس عبر سكة الحديد (مشهد بانورما)، بيت لحم ساحة المهد.



١
سينما الحمراء، يافا. أوائل القرن العشرين.



فلسطين في العهد العثماني

في العام ١٩١٩ صور الأسترالي مارك هارلي فيلما بقياس ٣٥ مم أسود وأبيض متوسط الطول حول زيارة مجموعة من الاستراليين الى فلسطين. وفي العام نفسه صور الامريكي لوويل توماس فيلما قصيرا عن رحلة اللينبي إلى فلسطين ورحلة لورانس العرب في الجزيرة العربية.

فلسطين في عهد الانتداب البريطاني

وفي عهد الانتداب البريطاني العام ١٩٢٥، صور الفيلم الفرنسي «لورد بيلفور في فلسطين» قياس ٣٥ مم مدته ٣٥ دقيقة زيارة اللورد بلفور التاريخية لفلسطين، بالاستعانة بالمصور الفرنسي كاميل سافاغيو لتوثيق تلك الزيارة. وكان اللورد آرثر جيمس بلفور قدم إلى فلسطين بوصفه ضيف شرف بمناسبة افتتاح الجامعة العبرية في القدس.

وفي العام ١٩٣٥ حقق إبراهيم حسن سرحان فيلمه التسجيلي زيارة إلى فلسطين قياس ١٦ مم أسود أبيض مدته ٢٠ دقيقة عن زيارة الملك عبد العزيز آل سعود لفلسطين واجتماعه بالشخصيات المحلية البارزة. واخرج في العام نفسه فيلمه التسجيلي الثاني «أحلام تحققت» قياس ٣٥ مم أسود وأبيض مدته ٢٠ دقيقة. ويتحدث الفيلم عن أحمد حلمي باشا عبد الباقي، عضو الهيئة العربية العليا، ورحلته من القدس إلى يافا. شارك في الأداء المطرب الفلسطيني سعيد هارون.

وفي العام ١٩٣٦ حققت سونيا نيما فيلمها التسجيلي ما سمته «الانتفاضة الأولى» قياس ١٦ ملم، ملون مدته ٦٠ دقيقة ويتناول إعلان الثورة والاضراب العام الذي استمر لمدة ستة شهور في عموم فلسطين في العام ١٩٣٦. وفي عام ١٩٣٦ أخرج ابراهيم لاما الفيلم الروائي الطويل «الهارب» مدته ١٠٥ دقائق من إنتاج: مصر

كوندروفيلم. تم تصوير الفيلم في بيت لحم وشارك في تمثيله سمير عبد الله لاما وبدر لاما وفاطمة رشدي وعبد السلام النابلسي والعديد من شباب مدينة بيت لحم، ويتحدث عن فترة التجنيد الاجباري في الجيش العثماني، حيث يهرب اثنان من الخدمة العسكرية ويختفيان زمنًا في المغارات والجبال الوعرة، يموت أحدهما ويجد الآخر بعضًا من السعادة المواتية بجوار محبوبته التى يتزوجها إلى أن يتم القبض عليه، لتعلن حبيبته أنها سوف تنتظر خروجه من السجن.

فلسطين بعد الاحتلال

في العام ١٩٨٢ حققت دائرة الإعلام والثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية فيلم «فلسطين سجل شعب» فلسطين (١٩٨٢). ٣٥ ملم، أسود وأبيض، ١١٠ دقائق باستخدام المواد الفيلمية: من أرشيف برلين، بودابست، روما، لندن، وارسو وصور فوتوغرافية: من مديرية المكتبات والوثائق (عمان)، ا. د. ن. (برلين) ومن صور كتاب صور ضخم مأخوذ من كتاب عمود النار بأشراف مؤرخين وشهادات سياسيين فلسطينيين ساهموا في النضال السياسي التاريخي في فلسطين منذ دخول اللنبي القدس وبداية الانتداب البريطاني في فلسطين. توثيق وقراءة تمتد من أوائل القرن العشرين حتى منتصف السبعينات منه، اتكاء على وثائق بصرية وشهادة نخبة من الأعلام الفلسطينيين المعروفين في القرن العشرين. ويروي الفيلم تاريخ القضية الفلسطينية وفق قيمة تحليلية وعلمية.

ملحق

يستذكر المؤرخ بروفيسور مصطفى كبها في دراسة نشرها في القدس العربي «دور السينما في فلسطين التاريخية قبل النكبة». وذلك بالرجوع كما يبين وديع عواودة في ٢٠ أيّار ٢٠١٧ إلى الصحف الفلسطينية التي صدرت في عهد الانتداب البريطاني، حيث بلغ عدد دور السينما أكثر من ٣٥ دار عرض في مختلف المدن الفلسطينية قبل النكبة بالتزامن مع صدور القانون الخاص بالأشرطة السينمائية عام ١٩٢٧، وكان يتضمن تعليمات بشأن شروط العرض والرقابة واستيراد الأشرطة السينمائية والدعاية للعروض. وهدف القانون حسب المؤرخ كبها أن حكومة الانتداب البريطانية سعت عبر قوانينها الصارمة إلى منع أي نشاط سينمائي يمكن أن يعطي صورة عن فلسطين وما يجري فيها بشكل لا يتوافق مع وجهة النظر السائدة في الغرب، والتي كونتها النزعة الاستشراقية المرتبطة بالاستعمار من جهة، والدعاية الصهيونية الناشطة آنذاك من جهة ثانية.

ونذكر أن:

١. أول دار عرض سينمائي ظهرت في فلسطين هي «أوراكل»، وذلك في مدينة القدس عام ١٩٠٨.
٢. في الثلاثينيات انتشرت في المدن الفلسطينية الرئيسية مجموعة من صالات السينما المجهزة التي كانت تعرض الأفلام التجارية المصرية بشكل خاص على الجمهور، كما عرضت أفلاماً أجنبية، ناطقة وصامتة.
٣. في القدس وحدها وجدت صالات عديدة منها: صالة ركس، وأديسون، وأوريون، وريون،
٤. في حيفا: سينما الكرمل، يافا، وعين دور وآرمون،
٥. في يافا: سينما الحمراء، وفاروق الصيفي، ونبيل، وسينما الشرق، وسينما رشيد، وسينما أبولو، وكانت سينما الحمراء تحتوي على ١١٠٠ مقعدا
٦. في عكا: صالة الأهلي، وسينما البرج.
٧. في غزة كانت سينما «السامر» الأولى من حيث الديمومة والاستمرار والازدهار.



٢
دخول الجيش البريطاني إلى القدس، باب الخليل، ١٩١٧. من ألبوم سعيد الحسيني. من المتحف الفلسطيني.



٣
أطفال فلسطينيون يركضون خلف سيارة السينما المتجولة في مدينة الرملة المحتلة، ١٩٣٨.



٤
افتتاح المعرض العربي الثاني وكان معرضاً صناعياً في قاعة فندق بالاس. القدس، ١٩٣٤. من ألبوم سعيد الحسيني. من المتحف الفلسطيني.

عرض فيلم ٢٠١٧/١٢/١٢

نشيد الأمل

أم كلثوم

لقطة من فيلم «نشيد الأمل» ١٩٣٧، بطولة أم كلثوم.

في اختتام برنامج «فلسطين الحضارة عبر التاريخ»، عرض فيلم «نشيد الأمل» الذي قامت ببطولته أم كلثوم، وكتبه أحمد رامي وأخرجه أحمد بدرخان. تكمن رمزيّة عرض الفيلم في أنّه عرض في سينما الحمراء في مدينة يافا عام ١٩٣٧.





١
اعلان عن ليلتان تحييهما ام كلثوم في سينما عين دور بحيفا في ثلاثينيات القرن العشرين.

٢
شركة أفلام الشرق تقدم أم كلثوم في نشيد الأمل.

عرض فيلم ٢٠١٧ /١١/٢٨

The Shadow of the West

ظلال الغرب

إدوارد سعيد

عرض فيلم نادر أخرجه إدوارد سعيد بعنوان «ظلال الغرب» (١٩٨٦). يتقصّى سعيد في الفيلم الوحيد الذي أعدّه وأخرجه في حياته مسار التدخّل الأوروبي في الشرق، ابتداءً من الحملات الصليبيّة، مروراً بحملة نابليون على مصر، وحتّى الانتدابات الفرنسيّة والبريطانيّة. مركّزاً على محنة الفلسطينيين التي يمكن اعتبارها صلب الصراع المعاصر ما بين العرب والغرب.





٨-١
لقطات من فيلم
«ظلال الغرب»، ١٩٨٦.











لقاء ٢٠١٧/١٢/٥

حول تاريخ النكبة

وليد الخالدي

الصهيونية من ١٩٤٧م إلى ١٨٩٧م

الخطاب الافتتاحي بالإنجليزية بقاعة بروناي في كلية الدراسات الشرقية بجامعة لندن يوم ٢١ شباط / فبراير ٢٠٠٩م في مؤتمر جمعية الطلبة الفلسطينيين التابع للجامعة لمناسبة مرور ٦٠ سنة على النكبة وعنوانه «ستون سنة من الاستلاب والمقاومة» مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد ٧٨، ربيع ٢٠٠٩م ص ٧٠-٨٠، ونشرته «الحياة»، ١٥و١٦ تموز / يوليو ٢٠٠٩م.



ولد العام ١٩٢٥ في القدس، هو مؤرخ فلسطيني بارز وأحد مؤسسي المعهد الفلسطيني للدراسات. تخرج من جامعة أوكسفورد في العام١٩٥١. عمل محاضراً في الدراسات السياسية في الجامعة الأمريكية في بيروت، و باحثاً في مركز هارفارد للشؤون الدولية، ومحاضراً في جامعة برنستون وجامعة أوكسفورد. وهو من مؤسسي الجمعية العلمية الملكية في عمّان، وزميل في الأكاديمية الأمريكية للآداب والعلوم. نشر عدداً كبيراً من الكتب حول القضيّة الفلسطينيّة، من أبرزها: كي لا ننسى (٢٠٠١)، قبل الشتات (٢٠٠٠)، وآخرها: «القدس مفتاح السلام» (٢٠١٧).

يشرفني أن يُطلب مني افتتاح هذا المؤتمر المكرس لموضوع بالغ الخطورة، وأن احيّي حماسة وإخلاص هذه العصبة من الأخوات والإخوة الذين جعلوا، بالتزامهم الرائع، انعقاد المؤتمر أمراً ممكناً.

نعم، إنها كانت -ولا زالت– هي النكبة. نعم، إنها كانت ولا زالت مستمرة في كونها «ستون عاماً من الاستلاب والمقاومة» ودفاع الفلسطينيين واللبنانيين عن الأرض والنفس. لكن، بما أنني ديناصور آتٍ من الماضي السحيق، أرجو أن تسمحوا لي بأن أذكركم بأن ١٩٤٧- ١٩٤٨م كانت مجرد ولادة النكبة، وأن تكوّنها في الرحم يرجع إلى المؤتمر الصهيوني الأول المنعقد في بازل، في سويسرا، في سنة ١٨٩٧ م - الأب البيولوجي للنكبة.

نعم، إنها نكبة ملايين الفلسطينيين وعشرات الملايين من أهل الريف والمدن المجهولين، من اللبنانيين والمصريين والأردنيين، الذين عانوا، مباشرة وتكراراً جرّاء التداعيات المدمرة للنكبة منذ ١٩٤٧-١٩٤٨م.

نعم، إنها النكبة في نطاق أرحب بالنسبة إلى ملايين العرب والمسلمين (شيعة وسنّة) وإلى أعداد لا حصر لها من شعوب وأعراق مختلفة، بما في ذلك عشرات الآلاف من البريطانيين الذين أغضبهم المجازر والاعتداءات الوحشية التي ارتكبتها الآلة الإسرائيلية الساحقة مؤخراً ضد غيتو قطاع غزة.

لكن، علينا أيضاً أن نتذكر مَن ليست هذه المناسبة نكبة بالنسبة إليه (بالإضافة على تلفزيون سكايsky والـBBC) ففي ١٥ أيار/ مايو من السنة الفائتة، وصف جورج دبليو بوش، في خطاب له أمام الكنيست في القدس، «هذه الذكرى السنوية الجليلة الأثر» بأنها ذكرى «تحقّق وعدٍ قديم أُعطي لإبراهيم وموسى وداود، وعدٍ بوطن للشعب الذي اختاره الرب». وفي ٢١ تموز/ يوليو من السنة الفائتة، أخبر غوردن براون الكنيست «يسعدني جداً بصفتي رئيس الوزراء البريطاني .... أن أهنئكم بمناسبة الذكرى الستين هذه، على الإنجاز الذي تحقق في سنة ١٩٤٨. عن الحلم العتيق الذي تجسد، الوعد القديم الذي تحقق».

يبدو أن جورج وغوردن لديهما معلومات داخلية مستمدة من أوساط موثوق بها عن خالق سماوي للنكبة. صحيح أنه صارت شكوى فيما إذا كان توني بلير حظي مثل جورج بصلات مع هذه الأوساط السامية، لكن هل غوردون أيضاً على صلة بها؟؟

ما هو لافت أنه بينما تبقى هوية من حقق «الوعد القديم» في قول غوردون ملتبسة، فإن جورج يذكر، بلا لبس أو إبهام، مَن هو الذي حقق هذا الوعد، ولعلّ هذا ما يليق برئيس بلد لا يكل عن تهنئة ذاته على الفصل بين الكنيسة والدولة.

هل هذا، يا ترى، هو السبب في أن واشنطن ولندن، سواء بسواء، خاليتا الذهن كلياً من أي مؤشر يجيب عن سؤال لا تفتآن تطرحانه على أنفسهما، وهو: «لماذا (المسلمون والعرب) يكرهوننا؟؟؟».

لقد كان قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة في ٢٩ تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٤٧م البوّابة الكبرى للنكبة. وكانت بريطانيا، بالطبع، هي من ألقى بالقضية الفلسطينية في حضن الأمم المتحدة للهروب من النتائج الكارثية لسياسة الوطن القومي اليهودي المتعجرفة التي أطلقتها قبل ثلاثة عقود، في سنة ١٩١٧م، من خلال كائن بشري يدعى آرثر جيمس بلفور. فقد أخرج قرار التقسيم لسنة ١٩٤٧م بريطانيا من الهوّة السوداء التي وضعت نفسها بنفسها فيها، إذ إن القرار قضى ظاهرياً بإيجاد دولتين (يهودية وعربية) تخلفان الانتداب في فلسطين، كما أنه ينهي دورها هناك أملاً بالتهرب من المسؤولية الأخلاقية تجاه الضحية الرئيسية لسياستها، أي أهل البلد الفلسطينيين.

ومن اللافت أنه لا جورج ولا غوردون أشارا في خطابيهما في الكنيست في سنة ٢٠٠٨م إلى قرار التقسيم لسنة ١٩٤٧م، الذي أقحمه سلف جورج، هاري ترومان، داخل حناجر العديد من الدول الأعضاء في الجمعية العمومية، والذي تظاهر سلف غوردون، رئيس الوزراء حينئذ كليمنت أتلي، بعدم قبوله من خلال الامتناع من التصويت، بينما حرص على أن يصوت شركاء بريطانيا في الكومنولث لمصلحته.

إن قرار التقسيم هو واحد من الأساطير التأسيسية لإسرائيل في الغرب بزعم أنه كان منصفاً وعملياً وأخلاقياً وقانونياً، وأن اليهود قبلوه بينما رفضه الفلسطينيون والعرب. لكن الفلسطينيين والعرب رفضوه لأنه يقيناً لم يكن منصفاً، ولا عملياً، ولا أخلاقياً، ولا قانونياً. بل إن العدوان والاعتداء كانا لبّ مفهوم قرار التقسيم الصادر عن الأمم المتحدة، وآليات تطبيقه المزمعة.

سيداتي سادتي:

قُسّمت فلسطين الانتدابية تحت الحكم البريطاني إلى ١٦ قضاء، فكم كانت حصة الدولة اليهودية من هذه الأقضية بموجب قرار التقسيم؟ الجواب أنه خصص تسعة منها للدولة اليهودية، بينما لم يكن هناك أكثرية يهودية إلا في قضاء واحد (يافا – تل أبيب) من أصل الـ ١٦ قضاء، أمّا في الأقضية الثمانية الأخرى فكانت نسبة اليهود على التوالي هي: أقل من ١٠٪ (بئر السبع)؛ ١٣٪ (صفد)؛ ١٦٪ (الناصرة)؛ ١٧٪ (طولكرم)؛ ٢٢٪ (الرملة)؛ ٣٠٪ (بيسان)؛ ٣٣٪ (طبرية)؛ ٤٧ (حيفا).

ولم يكن اليهود في أي من الأقضية التسعة التي وهبتهم إياها هيئة الأمم لتُشكّل دولتهم، يملكون أغلبية الأراضي، وكانت نسبة ملكيتهم في الأقضية التسعة هذه، هي: أقل من ١٪ (بئر السبع)؛ ١٤٪(الرملة)؛ ١٧٪ (طولكرم)؛ ١٨٪ (صفد)؛ ٢٨٪ (الناصرة)؛ ٣٤٪ (بيسان)؛ ٣٥٪ (حيفا)؛ ٣٨٪ (طبرية)؛ ٣٩٪ (يافا – تل أبيب).

وكانت الأغلبية الساحقة من الجماعة اليهودية في فلسطين تقطن في ثلاث مدن: حيفا، وتل أبيب، والقدس. أمّا السكان اليهود خارج هذه المدن الثلاث فكانوا القلّة. وكانت مساحة مجمل الأراضي التي يملكها اليهود في فلسطين في سنة ١٩٤٨م لا تتجاوز ١،٦ مليون دونم (الدونم يعادل ١٠٠٠ متر مربع) بينما اشتملت المناطق المخصصة للدولة اليهودية في قرار التقسيم على أراضٍ مساحتها ١٥ مليون دونم. وبالتالي، فإن ما قالته الأمم المتحدة عملياً لـ«اليبشوف» (الجالية اليهودية في فلسطين) كان: هيّا خذوا هذه الـ ١٣،٤ مليون دونم إضافية التي لا تملكونها في الدولة التي اعطيتم إياها، من الناس الذين يملكونها- من الناس الذي يعيشون فيها ويعتاشون منها.

ومع ذلك، فإن المقاومة الفلسطينية لهذا الغزو- لهذا الإلحاق القسري لأراضيهم بالدولة اليهودية – كانت (ولاتزال) يُنظر إليها في الغرب، باعتبارها عدواناً، بينما ينظر إلى الهجوم اليهودي الذي شنه (اليبشوف) عام ١٩٤٧- ١٩٤٨م لتوسيع أراضيه بمقدار عشرة أضعاف، ضد رغبات السكان الأصليين، باعتباره «دفاعاً عن النفس». ولايزال في الغرب حتى اللحظة يوصف بأنه «دفاعاً عن النفس» كل تحرك تقوم به الآلة العسكرية التابعة لإسرائيل – خليفة «اليبشوف».

تستمد إسرائيل شرعيتها جزئياً من «قبول» القيادة الصهيونية خطة التقسيم. وهذا «القبول» ليس مستغرباً لأن التقسيم كان الحل الصهيوني «الرسمي»، أي اللفظي للمسألة الفلسطينية. لكن من المؤكد أن قيادة «اليبشوف» لم يكن في نيّتها التزام حدود التقسيم المقترحة، كما يبدو واضحاً من الأوامر العملانية للهاغاناه كما وردت في «خطة دالت»، وهي الخطة العامة لاحتلال فلسطين عسكرياً، والتي بُدئ بتنفيذها قبل ستة أسابيع من انتهاء الانتداب[١] . بالإضافة إلى ذلك، بينما قبلت القيادة الصهيونية لفظياً التقسيم، فإن حزبي «الحركة التصحيحية» (لاحقاً «حيروت» في سنة ١٩٤٨م)، و«أحدوت همفودا»، وهما الحزبان الثاني والثالث من حيث الحجم (بعد الحزب الحاكم «الماباي») في «اليبشوف»، كانا يعارضانه بشدّة، ويطالبان جهاراً بدولة يهودية في كامل أرض إسرائيل.

لقد أطلق إقرار الأمم المتحدة خطة التقسيم ما بات يُعرف بـ «طور الحرب الأهلية» في الحرب الفلسطينية الأولى، والذي استمر حتى إعلان قيام دولة إسرائيل في ١٤ أيار/ مايو ١٩٤٨م. وخلال تلك الفترة، أدت العمليات المشتركة التي قامت بها الهاغاناه، وما دعي الجماعات «المنشقة»، أي الإرغون وشيترن، الى تمزيق نسيج المجتمع الفلسطيني الذي كان قائماً في فترة الانتداب والى إطلاق عملية الطرد الجماعي للفلسطينيين، واحتلال المدن العربية وعشرات القرى العربية، وإحكام السيطرة اليهودية على المناطق المخصصة للدولة اليهودية، وعلى مناطق شاسعة خارجها، وذلك بموجب «خطة دالت» الآنفة الذكر.

إن الحرب النظامية مع الدول العربية التي بدأت في ١٥ أيار/ مايو ١٩٤٨م ما كانت لتندلع لو أن هذه الأحداث التي سبقتها لم تقع. ولقد كانت نتيجة الحرب النظامية محسومة لمصلحة إسرائيل قبل بدايتها. إن «الخطر الوجودي» على الدولة اليهودية الوليدة، والذي زعم أن الجيوش العربية في سنة ١٩٤٨م كانت تمثله، يحتل المقام الأول في الأساطير الصهيونية والإسرائيلية. غير أن هذا الخطر، شأنه شأن «إنصاف» و«أخلاقية» و «قانونية» قرار التقسيم الصادر عن الأمم المتحدة، هو مجرد أسطورة وخرافة[٢].

في مؤتمر بازل لسنة ١٨٩٧م، والذي أسس الحركة الصهيونية، كان هناك مندوبان فقط من أصل ١٩٩ مندوباً، مولودان في فلسطين. وبعد خمسين عاماً، في ١٤ أيار/ مايو ١٩٤٨م، كان هناك شخص واحد فقط من الـ ٣٧ من الآباء المؤسسين الموقّعين إعلان استقلال إسرائيل في تل أبيب، من مواليد فلسطين.

وهذا يوجز بدلالة واضحة، طبيعة الحركة الصهيونية: إنها لم تكن ظاهرة محلية. إنها لم تكن أصلاً فلسطينية.

لقد كانت الصهيونية، ومن دون شك، حركة قومية، لكن أي نوع من الحركات القومية؟

إنها لم تكن حركة تحرير وطني، أو حركة حق تقرير المصير ضد قوة إمبريالية أو استعمارية (مثل معظم الحركات الوطنية الأفرو- آسيوية).

إنها لم تكن ثورة مستوطنين ضد الحاضرة الأم (مثل الثورة الأميركية).

إنها لم تكن انتفاضة ضد احتلال عسكري وحشي وخانق.

إنها لم تكن انفصالاً عن دولة، أو إمبراطورية متعددة القوميات، مثل الحركات ضد الإمبراطوريتين النمساوية- الهنغارية والعثمانية.

إنها لم تكن تأكيداً لهوية أصلية أو خاصة بجماعة، أو أقلية ضد جيرانها، مثل الحالتين الكردية والباسكية.

إنها لم تكن حركة بعث وتوحيد (risorjimento) تهدف إلى توحيد أقاليم امة مجزأة، مثل حركة التوحيد الايطالية.

إنها حركة ذات منابع علمانية وطوباوية واشتراكية، لكنها أيضاً حركة مدفوعة بدوافع إثنية- قومية دفينة غذّتها قرون من التمييز، والاضطهاد، والتخويف، والاهانات، والطرد الجماعي (في الأغلب في أوروبا المسيحية)، وسيرتّها حاجة ملحة إلى الهروب من وضع أقلية مهانة ومذلة.

وفي الوقت نفسه، شاركت في تكوينها تيارات قوية دينية، وروحية، وحتى ميسيائية. وكانت المحصلة مزيجاً من هذه التيارات، ومن مكونات علمانية وقومية، ليس من السهل تحليله.

لقد كان شعار اليمين الديني الصهيوني (حزب مزراحي) خلال فترة الانتداب هو» أرض إسرائيل لشعب إسرائيل وفقاً لتوراة إسرائيل». لكن المضامين الدينية الميسيائية الخلاصية (messianic) لم تكن بالتأكيد منحصرة في الأحزاب الدينية. فاليمين العلماني بقيادة مناحم بيغن دعا إلى «إعادة أرض إسرائيل بكاملها إلى أصحابها الذين منحهم الرب إياها»، وحاييم وايزمن، العالم العلماني (في الحقيقة الملحد)، صرح إمام اللجنة الملكية البريطانية أن «صك ملكيتنا هو وعد إلهي»، بينما أعلن بن- غوريون، المتدين، آكل لحم الخنزير، أن «التوراة هي (وثيقة) انتدابنا».

١- انظر: November، Middle East Fourm، «plan Dalet»، waild khalidi، ١٩٦١ «plan Dalet Revisited»، Journal of Palestine Studies، no٦٩، vol.XVIII ١ (Autumn ١٩٨٨).

٢- انظر: وليد الخالدي،» خمسون عاماً على حرب ١٩٤٨م» (بيروت: دار النهار، ١٩٩٨م).

يُنظر إلى حزب بن –غوريون، حزب ماباي «العلماني» «الاشتراكي»، تقليدياً، باعتباره الحزب المؤسس للدولة. لكن ما هو معروف أقل هو حقيقة أن الائتلاف الصهيوني الحاكم منذ سنة ١٩٣٥م وحتى نهاية الانتداب، كان ما يعرف في إسرائيل باسم «الائتلاف التاريخي»، الذي كان الحزب العمالي «ماباي» وحزب مزراحي الديني هما الشريكان الرئيسيان فيه.

ومما يميز الحركة الصهيونية بصفة خاصة من ناحية الطيف العلماني- الديني هو أولاً، الحنين إلى بلد معين (فلسطين) لدى اليهود المنتشرين في مختلف القارات، وثانياً، التصميم العنيد الصهيوني على «العودة». فحتى في فترة قبل بلفور، ما قبل الحرب العالمية الأولى، عندما كانت الصهيونية في حالة عجز سياسي وعسكري، بدا واضحاً عليها الشعور بالحق الحصري (exclusive entitlement)، وبالاستعلاء الأخلاقي الذي لم يكن انعكاساً للمواقف الأوروبية السائدة آنذاك تجاه الشعوب غير الأوروبية فحسب، بل كان أيضاً شعوراً متجذراً بقوة في قناعة بحقٍّ مسبق بدائي وأوليّ في ملكية البلد، وعمياء، في الوقت نفسه، عن حق السكان الفلسطينيين الأصليين فيه.

ثمة مغامرات كثيرة شبيهة بالمغامرة الصهيونية، نخص بالذكر منها هجرة المستوطنين الإنكليز إلى أميركا الشمالية، واستراليا، ونيوزيلاند. لكن بينما أوجه الشبه هنا واضحة، فإنها تنسحب على آليات الاستيلاء والاستعمار أكثر مما تنسحب على الدوافع المحركة لأولئك المستوطنين، والتي لم يكن بينها النزعة العرقية السلفية «الاستردادية» (atavistic irredentist dimension) الصهيونية. لقد نظر المستوطنون الانكليز بالفعل إلى أميركا باعتبارها ارض الميعاد، لكنهم لم يعتقدوا أن أصلهم يرجع إلى تلك البراري.

بعد عقود من التفكير في الموضوع، وآخذاً في الاعتبار عدم وجود مثيل للحركة الصهيونية بين الحركات القومية الأخرى، أجد أن اقرب ما يشبهها هو إعادة احتلال شبه جزيرة إيبيريا (Iberian Reconquista)- أي اسبانيا الأندلس والبرتغال- في القرون ١٣ حتى ١٦ الميلادية على يد مملكتي كاستيل (قشتالة) وأرغون، بما اتسم به ذلك من مزيج من الحوافز الدينية والقومية، ودافع قاهر «لاسترداد» إقليم بدا طويلاً كأنه فُقد إلى الأبد، وجشع إلى الأرض، وشعور بان هذا الإقليم كان سابقاً «ملكاً» لهما، ولا مبالاة عديمة الشفقة تجاه سكانه الذين نظر إليهم باعتبارهم مغتصبين وغرباء وعقبات في طريق تقدم المسيرة.

الحد الفاصل في مقادير حياة الحركة الصهيونية كان إعلان بلفور في سنة ١٩١٧م، والذي رأى غوردون براون من الملائم تجاهله عندما احتفى بعيد ميلاد إسرائيل الستين في الكنسيت. لقد نقل إعلان بلفور الصهيونية بين عشية وضحاها من حلم يقظة إلى إمكان قابل للتحقق، بفعل حصولها على تأييد القوة الأعظم في ذلك الوقت. ومع إعلان بلفور، خطت الصهيونية خطوات جبارة في اتجاه ما سماه السيد براون «انجاز ١٩٤٨م» .

*إن غطرسة أسلاف السيد براون في وايت هول تجاه الفلسطينيين تتجلى في أكمل صورها في كلمات بلفور ذاته، التي خطها في سنة ١٩١٩م: «إن الصهيونية، سواء أكانت مصيبة أم مخطئة، متأصلة في تقاليد ضاربة في القدم، في حاجات راهنة، في آمال مستقبلية ذات أهمية اكبر كثيراً من رغبات وتحيّز الـ ٧٠٠,٠٠٠ عربي الذين يسكنون الآن في ذلك البلد العتيق».

وفي المذكرة نفسها، يتابع بلفور قائلاً: «مهما تكن المراعاة الواجب إبداؤها لآراء أولئك الذين يعيشون هناك (أي في فلسطين)، فإن القوى العظمى في اختيارها للقوة المنتدبة لا تنوي، كما فهمت أن تشاورهم».

إن «إنجاز ١٩٤٨م»، الذي امتدحه السيد براون، له، كما نستطيع أن نفهم من هذه الكلمات، نسب بريطاني مديد.



١
حطام مجمع مميلا التجاري خارج باب يافا، من كتاب وليد الخالدي، ما قبل الشتات صفحة ٣٤٢.

ممتطية أكتاف بريطانيا الإمبريالية المنتدبة على فلسطين، بدأت الصهيونية حربها ضد الفلسطينيين بالوكالة- بالحراب البريطانية. وكان الإكراه جزءاً عضوياً من تولي بريطانيا الانتداب على فلسطين ومن دون الالتفات إلى رغبات الفلسطينيين.

كان حكم بريطانيا لفلسطين مدمراً أكثر من حكم أي نظام كولونيالي آخر على امتداد سواحل البحر الأبيض المتوسط (بما في ذلك ليبيا موسوليني، والجزائر «الفرنسية» التي ضُمت إلى فرنسا الأم).

وعلى الرغم من أن وجود الصهيونيين على الأرض في المناطق الريفية كان في البداية ضئيلاً جداً، فإنهم اتبعوا في وقت مبكر أسلوباً لامعاً للسيطرة على الريف في أي مواجهه مقبلة مع الفلاحين الفلسطينيين، واعني به نظام الكيبوتس، القائم على نماذج بروسية اتبعت للسيطرة على الفلاحين البولنديين في بروسيا الشرقية. فقد قامت شبكة الكيبوتسات- المُدارة والمموّلة مركزياً- على نقاط قوية في أماكن إستراتيجية مختارة في جميع أنحاء فلسطين، وتكاثرت النقاط بفضل استمرار تدفق الرواد (الحالوتسيم)، الذين تلقوا تدريباً خاصاً في أوروبا قبل هجرتهم إلى فلسطين وتوزعهم على الكيبوتسات.

لقد كان الانتداب في الأساس حكماً مشتركاً بين الإدارة البريطانية والمنظمة الصهيونية التي كان مقرها الرئيسي طوال فترة الانتداب في لندن. أسألكم: هل يمكن تخّيل جواهر لآل نهرو، أو جومو كينياتا، أو سعد زغلول ينشطون ضد بريطانيا من مقار رئيسية في لندن؟ لقد كان «الييشوف» في فلسطين امتداداً، فيضاً عن، وحرفياً، مخلوقاً أوجدته المنظمة الصهيونية العالمية ومؤسساتها المالية القائمة فيما وراء البحار.

لقد كانت الأغلبية الساحقة من أعضاء المنظمة الصهيونية العالمية (حملة الشيكل) موجودة في الشتات. فمن أصل ٢،١٦ مليون عضو في وقت انعقاد المؤتمر الصهيوني العالمي في سنة ١٩٤٦م، عشية إقامة الدولة اليهودية، لم يكن يتجاوز عدد الأعضاء في فلسطين الـ ٣٠٠,٠٠٠ عضو، كان الأعضاء الأميركيين، وعددهم ٩٥٦ ألف عضو، كانوا ثلاثة أضعاف الأعضاء اليهود من فلسطين. ولم يكن الجزء الأكبر من دخل «اليیشوف» في أي وقت من الأوقات، ناتجاً من عمله هو، وإنما أتى دائماً من وراء البحار في معظمه من الطائفة اليهودية الأميركية.

منذ سنة ١٩١٧م، ارتكز ميزان القوى في فلسطين على ثلاثة عناصر: المحتل البريطاني، والفلسطينيين، و«اليیشوف». وكان التطور الأخطر خلال أعوام الانتداب وحتى سنة ١٩٤٨م، هو النمو المتواصل والمثابر لـ«الوطن القومي اليهودي» تحت الحماية البريطانية، والتغير المتراكم الناجم عن ذلك في ميزان القوى بين الفلسطينيين و«اليیشوف» لمصلحة هذا الأخير. وكان «اليیشوف»، كلما ازداد إحساسه بالقوة، توطد مزاجه الاستردادي (Reconquista) وطرائق عمله لترسيخ احتلاله وتوسعه.

في وقت مبكر من سنة ١٩٢٠م، قرر بن –غوريون وزملاؤه في الحركة العمالية أنهم يحتاجون إلى جيش سرّي، «الهاغاناه»، استناداً إلى الافتراض الواقعي أن تحويل بلد، أغلبية السكان الساحقة فيه عربية، إلى وطن قومي يهودي، يتطلب قوة عسكرية مباشرة قد لا تكون الحكومة البريطانية راغبة دائماً في توفيرها. وكلمة «هاغاناه» تعني بالعبرية، كما هو معروف، «دفاع ذاتي». ويعتقد شبتاي تيفيت، المرجع الأهم فيما يختص ببن- غوريون، أنه بفضل الهجرة اليهودية الجماعية من أوروبا تحت الحماية البريطانية شعر بن- غوريون، بحلول سنة ١٩٣٦م، بأن «اليیشوف» بات قوياً لدرجة انه يستطيع الكف عن أي حوار سياسي مع الفلسطينيين ويصف بن إليعيزر، عالم الاجتماعي الإسرائيلي اللامع، بتفصيل دقيق، نمو الروح العسكرية في «اليیشوف» على المستوى الشعبي منذ منتصف الثلاثينيات فصاعداً.

أدى القلق العربي، والخوف من الوطن القومي اليهودي الآخذ في التعاظم، والذي شهدت عليه لجان التحقيق الملكية البريطانية المتعاقبة، إلى الانفجار الذي عبرت عنه ثورة ١٩٣٦-١٩٣٩م الفلسطينية. كما أن القمع الوحشي للثورة، الذي قام به الجيش البريطاني، والقتل والشنق والعقوبات الجماعية، وتفكيك المنظمات السياسية الفلسطينية، واعتقال القادة الفلسطينيين ونفيهم، وتجريد الفلاحين بأحكام منهجي من أسلحتهم كل ذلك قلب جذرياً، والى غير رجعة، ميزان القوى لمصلحة «اليیشوف» اليهودي.

ومع حلول سنة ١٩٣٩م، كانت بريطانيا قد أنشأت جيشاً كولونيالياً يهودياً إضافياً (رديفاً للهاغاناه) مكوناً من ٢٠,٠٠٠ مقاتل، قامت بتسليحه وتدريبه توفير ضباط لقيادته، وذلك من أجل أن يعاونها على قمع الثورة الفلسطينية. وقد أطلقت على هذه القوة العسكرية اسماً باهتاً هو «شرطة المستعمرات اليهودية» (Jewish Settlement Police- JSP)، لكنها كانت في الحقيقة جيشاً إقليمياً (territorial) بريطانياً نظامياً أُنشئ على غرار الجيش الإقليمي في المملكة المتحدة العد للتصدي لأي غزو للجزر البريطانية. هذا الجيش اليهودي الرسمي الجديد، مع إضافة جيش الهاغاناه السرّي «غير الرسمي» والمكون من ٣٠,٠٠٠ مقاتل، جعل «اليیشوف»، البالغ تعداده حينئذ أقل من نصف مليون نسمة، واحداً من أكثر المجتمعات عسكرة في العالم.

وفي سنة ١٩٣٧م أوصت اللجنة الملكية برئاسة اللورد بيل (Peel)، لأول مرة، بتقسيم فلسطين إلى دولة يهودية وأخرى عربية، على أن يضم شرق الأردن الدولة العربية إليه. ومثل أم الطفل الحقيقية أمام سليمان، اعترى الفلسطينيين غضب عارم على اقتراح تمزيق بلدهم، أججته توصية اللجنة بـ«ترحيل» (ترانسفير) قسري للفلسطينيين من الدولة اليهودية المقترحة من اجل إفساح المجال أمام مهاجرين يهود.

واستنكاراً لهاتين التوصيتين، اندلعت الثورة الفلسطينية مجدداً ضد بريطانيا وبلغت ذروتها في ١٩٣٨-١٩٣٩م، غير أن اقتراح الترحيل القسري لاقى استحساناً شديداً لدى القيادة الصهيونية وأثار شهيتها، وزاد من حدّة ميلها إلى تحقيق أهدافها بالإكراه. وفي الحقيقة، كان مفهوم «ترحيل» (تعبير مخفف عن الطرد) الفلسطينيين متداولاً في أورقة الصهيونية قبل فترة طويلة من اقتراح لجنة بيل، كما وثق ذلك نور مصالحة[٣].

وهناك دليل على أن لجنة بيل ناقشت موضوعي الترحيل والتقسيم مع الزعيم الصهيوني حاييم وايزمن سراً، قبل أن تنشر اللجنة تقريرها، وانه هو الذي أوحى لها بهما.

استمر مفهوم الترحيل في احتلال مكانة بارزة في التفكير الاستراتيجي لدى النخبة العسكرية والسياسية في «اليیشوف»- كما لا يزال مستمراً حتى اللحظة في تفكير كثيراً من الإسرائيليين. ومما لا شك فيه أن فكرة الترحيل – كما يوضح ذلك كتاب إيلان بابه في الموضوع[٤]– كانت في صلب تطبيق «الخطة دالِت» خلال القتال في حرب ١٩٤٨م بعد ان قدم قرار التقسيم الصادر عن الأمم المتحدة في تشرين الثاني/نوفمبر١٩٤٧م للصهيونية الحجّة الزائفة للادعاء أن ما تقوم به إنما هو دفاع عن النفس.

كانت إحدى السمات الأساسية للسياسة البريطانية في فلسطين تعليق الديموقراطية وكل ما يمتّ الحكومة التمثيلية بصلة. ولم يكن ذلك مجرد سمة من السمات المعتادة التي اتصفت بها السياسات الكولونيالية في كل مكان، بل كان بالتأكيد جزءاً لا يتجزأ من صميم تكوين الوطن القومي اليهودي وتطويره. ولا يخفى على احد أن تجاهل «رغبات وتحيز العرب» الذي أشار إليه بلفور في سنة ١٩١٩م مؤداه تجاهل «رغبات وتحيز» الأغلبية الساحقة من سكان فلسطين من العرب.

وهكذا، فإن الدولة (أي إسرائيل) التي لا يكلّ الساسة في العواصم الغربية اليوم عن امتداحها بصفتها « الديموقراطية الوحيدة في الشرق الأوسط» ولدت في فلسطين بالضبط من خلال قبر الديمقراطية ريثما يتم تحقيق أغلبية مصطنعة عن طريق هجرة قسرية لملايين اليهود من وراء البحار إلى البلد. وفي سنة ١٩٣٥م، صوّت أقدم البرلمانات (القابع في لندن)، بأغلبية ساحقة ضد اقتراح لوزارة المستعمرات البريطانية يقضي بإنشاء مجلس تشريعي في فلسطين كان من شأنه أن يوفر مجرد شَبه بعيد بحكم تمثيلي، وذلك خشية احتمال أن يؤثر سلباً في نمو الوطن القومي اليهودي المضاد، حكماً، للديمقراطية.

بعد أن قمعت بريطانيا الثورة الفلسطينية التي قامت ضد التقسيم والترحيل القسري، شرعت في إعادة النظر في مجمل سياستها في فلسطين.

ومع تزايد النُذر باقتراب الحرب العالمية الثانية، وتزايد الشعور لديها بان دعمها الصهيونية سيكون له تأثير سلبي في علاقاتها بالعالمين العربي والإسلامي. بناء على ذلك، دعت بريطانيا في سنة ١٩٣٩م إلى مؤتمر في لندن حضره مندوبون من الأقطار العربية ومن فلسطين وقادة صهيونيون، واجتمعت الحكومة البريطانية بكلا الطرفين على حدة.

بعد انتهاء المؤتمر أصدرت الحكومة البريطانية وثيقة حددت فيها سياستها المقبلة تجاه فلسطين (الكتاب الأبيض لسنة ١٩٣٩م)، وتضمنت وضع سقف للهجرة الجماعية إلى فلسطين ولانتقال الأراضي الفلسطينية إلى أيدٍ صهيونية، كما تركت الباب مفتوحاً أمام فلسطين موحدة، أي غير مقسمة، إنما مرهونة برضى الطرفين. وكانت تلك محاولة بريطانية متأخرة جداً لأن تكون «متوازنة». لكن «التوازن» البريطاني، وقتئذٍ كما هو الحال الآن بالنسبة إلى أي «توازن» أميركي إن وجد، ليس هو ما يُطرب الصهيونية. وكان الكتاب الأبيض بداية الافتراق بين لندن و«اليیشوف».

٣- نورالدين مصالحه، «طرد الفلسطينيين: مفهوم «الترانسفير» في الفكر والتخطيط الصهيونيين، ١٨٨٢- ١٩٤٨م» (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٢م).

٤- إيلان بابه، «التطهير العرقي في فلسطين» (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠٠٧م).

إن إحدى السمات المميزة للصهيونية كحركة قومية هي اعتمادها على عرّابين كولونياليين وسهولة تخلّيها عن عراب ما وانتقالها الى آخر.

بعد فترة وجيزة من صدور الكتاب الأبيض في سنة ١٩٣٩م، التقى بن- غوريون وزير المستعمرات البريطاني مالكولم ماكدونالد. وفي أثناء النقاش العاصف بينهما، سأل ماكدونالد بن- غوريون إلى متى تستطيع بريطانيا، في اعتقاده، حماية «اليیشوف» بالحراب البريطانية، وكان جواب بن- غوريون أن «اليیشوف» ما عاد بحاجة إلى حراب بريطانيا. وعندما قال ماكدونالد أن جيشاً عراقياً نظامياً يمكن أن يهاجم «اليیشوف» من ناحية الشرق، أجاب بن- غوريون: (عبور البحر أسهل من عبور الصحراء). وكان بن- غوريون يقصد بقوله هذا، بالطبع، الجماعات اليهودية ما وراء البحار، وخصوصاً تلك الموجودة في الولايات المتحدة.

لم يطل الوقت حتى استبدل «اليیشوف» بريطانيا بالعراب الجديد: الولايات المتحدة، وتكرس الانتقال رسمياً في «برنامج بلتمور» (Biltmore) لسنة ١٩٤٢م. وقد عرف البرنامج بهذا الاسم لأن إعلانه تم في فندق بلتمور في نيويورك في اجتماع عام، عقد بناء على طلب من بن- غوريون، وضم جميع القادة اليهود الأمريكيين.

وطالب البرنامج بهجرة جماعية يهودية غير مقيدة إلى فلسطين، بعد الحرب العالمية الثانية، بإشراف المنظمة الصهيونية العالمية حصراً، وبإعلان فلسطين بأسرها «كومنولثاً» يهودياً- وهذه تسمية مشفرة لـ «دولة – يهودية». أما مغزى البرنامج فكان حرباً سياسياً معلناً ضد بريطانيا، وحرباً كليه ضد الفلسطينيين.

لقد كان برنامج بلتمور عملاً استراتيجياً فذاً من جانب بن- غوريون فهو ألزم المؤسسة اليهودية الأميركية ومواردها بتأييد مسار صدامي مع بريطانيا والفلسطينيين وفي الوقت نفسه عالج نفور هذه المؤسسة من هجرة جماعية يهودية ضخمة بعد الحرب إلى الولايات المتحدة نفسها خوفاً من هيجان المشاعر اللاسامية الكامنة لدى الاغيار الأميركيين.

عقد مؤتمر بلتمور في أيار/ مايو ١٩٤٢م، قبل أن تظهر التفصيلات المروعة للهولوكوست في تشرين الثاني/ نوفمبر من تلك السنة. وما أن عرفت هذه التفاصيل حتى استغلها خصوم بن- غوريون المحليون في «اليیشوف»، في اليمن «التصحيحي» (Revisionist) ولا سيما امتداداته الإرهابية المتمثلة في عصابتي الارغون وشتيرن، من اجل تصعيد العداء ضد بريطانيا كي يحرجوا الحركة العالمية بزعامة بن- غوريون ويزايدوا عليها.

في سنة ١٩٤٤م تزعم الارغون قائد جديد – مناحم البولندي الاتي من بريست – ليتوفسك. وكان بيجن قائد «بيتار» (Betar)، المنظمة التصحيحية شبه العسكرية في وارسو، لكنه هرب من المدينة عند اقتراب الجيش الألماني منها. وقد اعتقله الروس بعد هربه في سنة ١٩٣٩م وأفرجوا عنه في سنة ١٩٤١م، فيمن أفرج عنهم من البولنديين بعد الهجوم الألماني العام على الاتحاد السوفييتي، ووطأت قدماه ارض فلسطين لأول مره في أيار / مايو١٩٤٢م. وتولى بيجن قيادة الارغون ليبدأ العمليات العسكرية ضد البريطانيين بناء على طلب وفد من اليهود التصحيحيين الأميركيين جاء إلى فلسطين لهذا الغرض.

هذا ما فعله بيجن في شباط/ فبراير ١٩٤٤م، في وقت كانت القوات البريطانية تقاتل الفرق المدرعة النازية في ليبيا وتونس وايطاليا، وتتأهب للنزول على شواطئ النورماندي، واستمرت العمليات الإرهابية ضد البريطانيين بوتيرة متصاعدة، ومن دون هوادة، حتى انتهاء الانتداب البريطاني في ايار/ مايو ١٩٤٨م.

قبل سنة ١٩٤٤م كان الإرهاب اليهودي موجهاً حصراً ضد المدنيين الفلسطينيين ولاسيما في الفترة ١٩٣٧- ١٩٣٩م. وخلال تلك الفترة ادخل الإرهاب اليهودي إلى الشرق الأوسط لأول مرة التكتيك الشيطاني المتمثل في وضع ألغام موقوته في مواقف الباصات العربية وأسواق الخضار والمقاهي، ومتفجرات مخبئة في صفائح كيروسين، وأوعية حليب، وسلات فواكه تنفجر بفعل صاعق كهربائي.

واعتباراً من سنة ١٩٤٤م فصاعداً، راحت الارغون وشتيرن تستخدمان هذا التكتيك ضد أهداف بريطانية مع تطوير أدوات أكثر تنوعاً وتعقيداً واشد فتكاً.

لا مجال هنا للدخول في تفصيلات تسلسل الأحداث التي أدت إلى تخلي بريطانيا المخزي عن القيام بالمسؤوليات المتوجبة عليها في فلسطين، لكن الشخص المركزي بلا منازع في هذه الأحداث هو زعيم «اليیشوف» دافيد بن –غوريون الذي كان من دون شك القائد السياسي الأقدر والأكفأ بين قادة الشرق الأوسط كافة في الأربعينات والخمسينات.

برع بن – غوريون في تحديد أولوياته، فلم ينجرف مع الارغون وشتيرن في هجماتهما ضد البريطانيين لأنه أدرك بحدسه وبصريته أن العدو الحقيقي لم يكن بريطانيا، وإنما الفلسطينيون العرب. ومع التزام المؤسسة اليهودية الأميركية برنامج بلتمور، كما أسلفنا، أصبح البريطانيون، بالنسبة إلى بن- غوريون عنصراً فائضاً عن الحاجة وعقبت كأداء يجب إزاحتهما من دربه.

في هذه الأثناء، كانت قوة «اليیشوف» العسكرية قد تعاظمت كل التعاظم، إذ تلقى نحو ٢٥،٠٠٠ يهودي من فلسطين منذ سنة ١٩٣٩م تدريباً عسكرياً نظامياً في الجيش البريطاني في مصر، الذي كان يعد للتصدي للقوات الألمانية الزاحفة عبر ليبيا نحو السويس. وهكذا، في سنة ١٩٤٥م، لدى نهاية الحرب العالمية الثانية، دقت الساعة لإقامة الدولة اليهودية على أوسع رقعة ممكنة من تراب فلسطين. وكان لا بد من طرد بريطانيا من فلسطين، لكن ليس بعمل عسكري مباشر تقوم به القوات اليهودية «الرسمية» (الهاغاناه) تحاشياً لصدام عسكري مدمر لها مع الجيش البريطاني المرابط في البلاد.

واشتملت استراتيجياً بن- غوريون الفذّة لإخراج بريطانيا من فلسطين على:

أولاً: تعبئة المؤسسة اليهودية الأميركية لتوجيه ضغط مثابر على واشنطن كي تقوم هذه بدورها بتوجيه ضغط مثابر على لندن؛

ثانياً، هجرة يهودية غير شرعية ضخمة من أوروبا لبقايا الجوالي اليهودية فيها بتمويل أميركي يهودي لكسر قيود الكتاب الأبيض(١٩٣٩م) المفروضة فيه على الهجرة، وإرباك حرس السواحل التابع لإدارة الانتداب البريطاني، وإنهاك الأسطول الملكي في البحر الأبيض التوسط الخارج من الحرب منهكاً اصلاً .

ثالثاً، حملة دعائية عالمية للتشهير ببريطانيا بحجة أنها تمنع من دون شفقة أو رحمة وصول» الناجين» من المحرقة النازية إلى شواطئ فلسطين التي صُورت على أنها المكان الوحيد في هذا العالم الواسع الشاسع القادر على قبولهم واستيعابهم.

رابعاً، صوغ خطة «تقسيم» لفلسطين قائمة على برنامج بلتمور إياه من اجل كسب دعم الرئيس الأميركي الجديد غير المنتخب هاري ترومان، الذي شغل البيت الأبيض في اثر وفاة فرانكلين د. روزفلت في سنة ١٩٤٥م، والذي كان يواجه انتخابات رئاسية في تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٤٨م.

وأخيراً، غض النظر عن تصعيد عصابتي الإرغون وشتيرن حملتهما الإرهابية الضارية ضد بريطانيا لدفعها أكثر فأكثر في اتجاه المخرج (Exit) من فلسطين.

حققت استراتيجياً بن- غوريون نجاحاً باهراً، وطُردت بريطانيا طرداً، وذُلّت إذلالاً من جانب رضيع تبنته حتى كبر واشتد ساعده تحت حماية حرابها.

وتضمنت الابتكارات الإرهابية اليهودية المتفشية الآن في الشرق الأوسط فيما تضمنت ضد الجيش والإدارة البريطانيين في فلسطين، طروداً بريدية ملغومة، وعربات مفخخة بالمتفجرات، وحقائب سفر مفخخة، ورسائل بريدية ملغومة.

وبحسب صحيفة «التايمز» اللندنية، أرسلت خلال سنة ١٩٤٧م الرسائل المفخخة (التي جرى اعتراضها من جانب سكوتلاند يارد) إلى كل من: إرنست بيفن، وزير الخارجية؛ أنتوني إيدن، وزير الخارجية السابق؛ السير ستافورد كريبس، وزير التجارة؛ جون ستراشي، وزير التموين؛ آرثر غرينوود، الوزير بلا حقيبة.

وشملت الابتكارات اليهودية الإرهابية أيضاً: اخذ ضباط بريطانيين في فلسطين رهائن، وجلدهم بالسياط (لأول مرة في تاريخ الجيش البريطاني على امتداده)، وخطف رقباء عسكريين وشنقهم، وتفخيخ جثثهم المعلقة بحبال الشنق (أيضاً لأول مرة في تاريخ الجيش البريطاني المديد).

وكان العقلان المدبران لهذه العمليات، مناحم بيغن وإسحق شامير، وقد أصبح كلاهما لاحقاً رئيساً لوزراء إسرائيل- منارتين ونموذجين مثاليين للتسبيبين (نسبة إلى تسيبي ليفني وزيرة خارجية نتنياهو) والبيبيين (نسبة إلى بيبي نتنياهو) الذين حياهم جورج دبليو بوش وغوردون براون في خطابيهما في الكنيست بمناسبة الذكرى الستينينة لتأسيس إسرائيل.

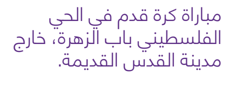
كان عديد الجيش البريطاني في أعوام الانتداب الأخيرة ١٠٠،٠٠٠ جندي؛ أي: محارب واحد بريطاني نظامي متمرس بالقتال في الحرب العالمية الثانية في مقابل كل ٣ أشخاص بالغين في «اليیشوف» (البالغ عدده وقتئذٍ ٦٢٥،٠٠٠ شخص).

وكان في وسع هذا الجيش سحق الأرغون وشتين والهاغاناه معاً بسهولة فائقة، لكن يديه كانتا مكبلتين إلى حد كبير من جانب هاري ترومان سلف جورج دبليو بوش في البيت الأبيض. واللافت أن ما بين سنة ١٩٤٥م وقرار التقسيم لسنة ١٩٤٧م، كانت نسبة قتلى البريطانيين في مقابل قتلى الإرهابيين اليهود ١:٤ ،او ١٧٠ بريطانياً عسكرياً ومدنياً في مقابل ٤٤ يهودياً إرهابياً يهودياً وهذه نسبة لا مثيل لها عبر التاريخ في الحروب الكولونيالية كافة، كما نعرف جيداً من أحداث غزة الأخيرة.

سيداتي سادتي:
كان قرار التقسيم الصادر في ٢٩ تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٤٧م عن الجمعية العمومية للأمم المتحدة بمثابة الضوء الأخضر للقوات اليهودية باحتلال البلاد. وما تلاه لا يمكن وصفه بأنه عمليات عسكرية لجيش ضد جيش آخر. لم يكن هناك جيش فلسطيني. وعلى الجانب اليهودي لم يكن هناك مجرد جيش وإنما «امة زاحفة» على غرار أراغون وكاستيل (قشتالة)، متجهة لـ(استرداد) ما اعتبرته أرض (أسلافها) من «الغرباء» الفلسطينيين المقيمين فيها بصورة «غير شرعية» وفقاً للأوامر العملانية في «خطة دالت»، ووفقاً لخطة إلهيه بحسب بحسب جورج دبليو بوش وغوردون براون.

سيداتي سادتي:
من سخرية الأقدار- بل أم السخريات- أن بن- غوريون أمضى سنة ١٩١٦م باحثاً في تاريخ فلسطين- ويا للعجب – في المكتبة العامة (New York Public Library) في نيويورك. وكان من أهم الاستنتاجات التي خلص إليها نتيجة أبحاثه، أن الفلاحين الفلسطينيين هم الذرية الحقيقية للعبرانيين القدامى.





٢
مباراة كرة قدم في الحي الفلسطيني باب الزهرة، خارج مدينة القدس القديمة.



٣
سكان عكا المدنيين يساقون إلى السجن بعد سقوط البلدة ١٧ أيّار/ مايو ١٩٤٨. من مجموعة صور مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

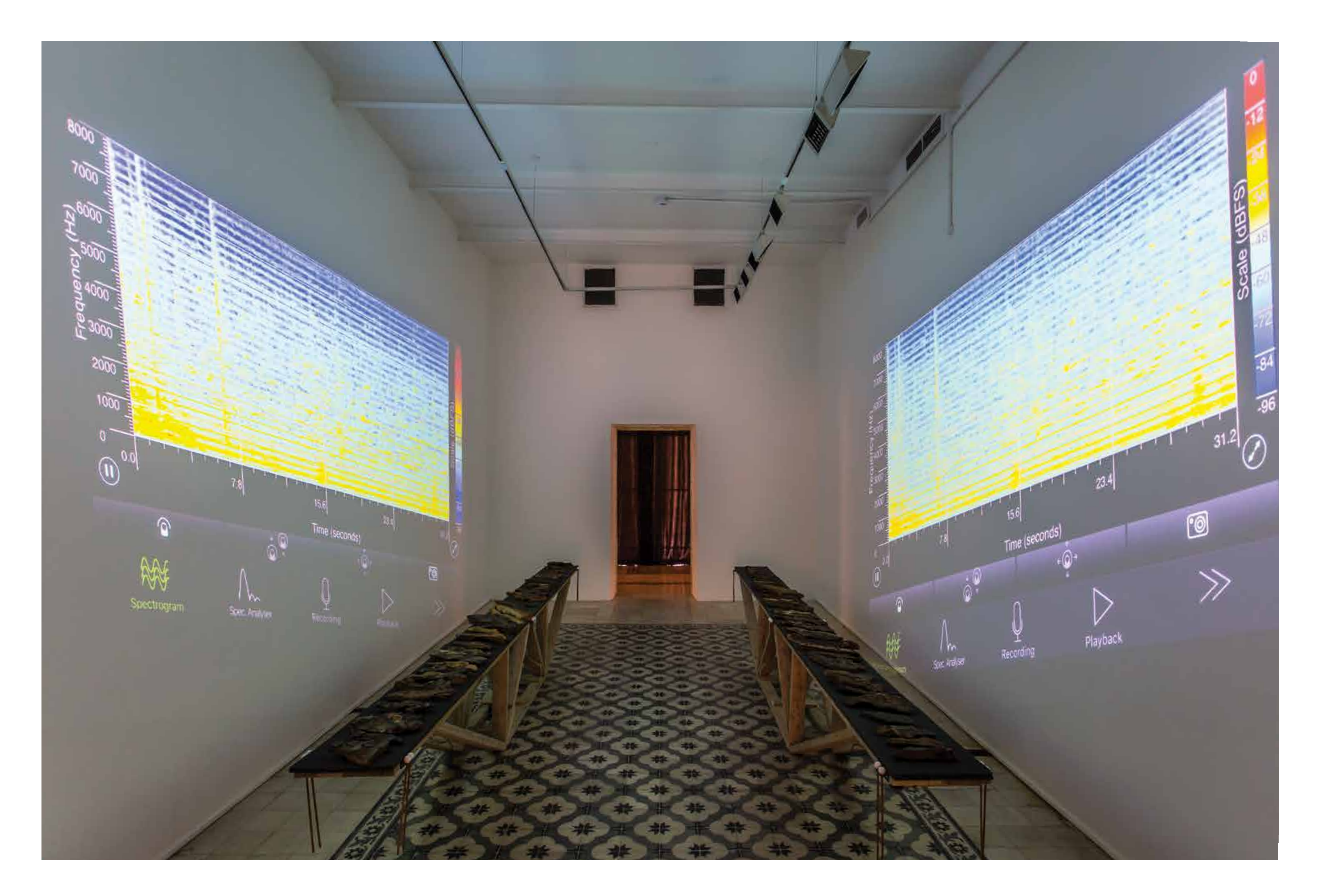


معرض ٢٠١٧/٥/٩ - ٢٠١٧/٩/٢٤

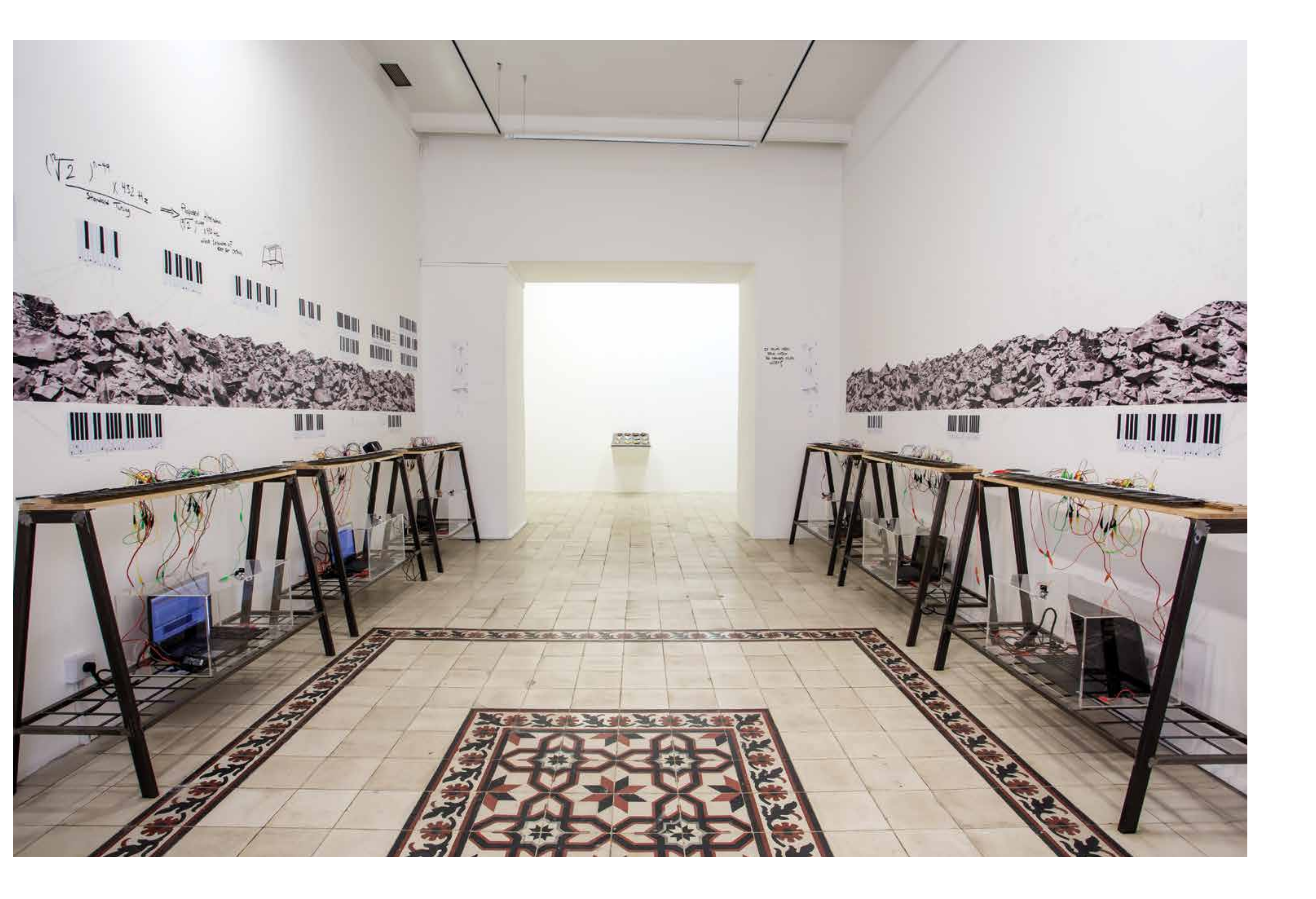
عمّار خمّاش

موسيقى الصحراء





8000
7000
6000
5000
4000
3000
2000
1000
0
Frequency (Hz)
0.0
7.8
15.6
Time (seconds)
Spectrogram
Spec. Analyser
Recording
Scale (dBFS)
0
-12
-48
-60
-72
-84
-96
31.2
23.4
15.6
7.8
Time (seconds)
Spec. Analyser
Recording
Playback


X 432 Hz
Standard Tuning



عمّار خمّاش

موسيقى الصحراء

معرض للمعماري والفنان عمّار خمّاش يستكشف فيه أراضي الصحراء لكشف خفاياها، والسجل الخفي من الألحان الموسيقّية في الملايين من حجارة صوّان الصحراء.كان موضوع البحث عن نظام في الطبيعة، ولا يزال، في صلب اهتمامات عمّار خمّاش. كمعماري وفنّان، صقل خمّاش عينه لرؤية وفهم الكيفيّة التي تصنع بها الطبيعة شكلاً ما: من طريقتها في صناعة تكوين سواءً بالمواد أو الفراغ أو الضوء والصّوت، حتّى كيفيّة توليدها لأنظمة.

عمّار خمّاش
موسيقى الصحراء

تقصّى المعماري والفنّان عمّار خمّاش في المعرض تداخل اثنين من اهتماماته المحدّدة: علم الأرض والموسيقى، وهما مجالان يبدو أنّهما لا يمتلكان أيّة صلة ببعضهما طبقاً للمعرفة بحسب ما درسناها. لكن خمّاش يراهما على أنّهما معاً يخلقان حقلاً من الأبحاث ما يمكن أن يطلق عليه اسم «صوتيّات الجغرافيا»، أو «صوتيّات الأحجار» كحقل جديد يمكنه أن يفتح مجالاً جديداً للمغامرة في مناطق جديدة لم تختبر من قبل في الموسيقى والصوت والمؤلّفات.

بعد سنوات من الأبحاث الميدانيّة المباشرة مع طبقات الأردن الأرضيّة، اكتشف الفنّان طبقة صخريّة محدّدة تآكلت وأنتجت الملايين من صخور الصوّان السطحيّة التي يمتلك كل منها رنيناً خاص. وعند الفحص الأولي للمئات من حجارة الصوّان التي «دوزنتها» الطبيعة، وجد أنها تناسب المقام الموسيقي الغربي لحوالي ثلثي مفاتيح البيانو بسهولة، والأربعة أوكتافات العليا من أوكتافات البيانو السبع.

لكن حجارة الصوّان قدّمت التحدّي المتمثّل بتوفير أكثر بكثير من مجرّد السلم الموسيقي النمطي ذو ١٢ نغمة السّائد في الغرب، إذ وجد خمّاش أن أصوات الحجارة أكثر اتّساعاً بكثير من «لوحة ألوان»، وهو نطاق ينعكس بشكل أكثر في مقام نغمي متناهي الصغر يتّسم بالغنى عبر خاصيّة مزيج أمواج الصوت «متعدّدة الأصوات» الفريدة، لكل منها نغم أو نغمتين رئيسيتين يصلان إلى سبع نغمات إضافيّة.

تحتوي الصحراء الأردنيّة على الملايين من حجارة الصوّان التي «دوزنتها» الطبيعة حتّى أصبح كل حجر منها آلة موسيقيّة تنتج مزيجاً من الأمواج الصوتيّة أو النغميّة، والتي تعمل معاً كأوتار معقّدة. هنا يكمن السؤال: هل ثمّة نظام مكرّر؟ هل ثمّة تكرار رياضي يشير إلى «نغمة أو مقام الطبيعة؟» هل ربّما توجد مؤلّفات موسيقيّة تستند إلى نغمات مفضّلة ومكرّرة بشكل طبيعي في الموقع؟ للإجابة على هذه الأسئلة، يعيد خمّاش التفكير في المقامات الموسيقيّة المعروفة والسّائدة بحلّ نظامها الثّابت للسماح بأصوات حجارة الصوّان المخفيّة المعقدّة لتناسب مقامات موسيقيّة جديدة لم تحدّد من قبل، وإيجاد حسابات رياضيّة جديدة للمؤلّفات الصوتيّة الجديدة.

سيحتاج تقصّي احتمال قدرة حجارة صوّان الصحراء الأردنيّة على دفع حدود النظريّة الموسيقيّة المعروفة إلى أعوام من العمل للوصول إلى نتيجة ما، أو ملاحظة ثاقبة ومجدّة للتأكّد من أنّنا لم نضيّع فرصة العثور على نظام خفي لمؤلّف صوتي، أو نظام رياضي طبيعي في طور السّبات في ملايين حجارة الصوّان المنتشرة على مساحات شاسعة من الصحراء.



٦
لقاء مع عمّار خمّاش حول المعرض.



٧
موسيقى الصحراء.






Time (seconds)
Recording
Playback



















منذ بداية التاريخ، توسّطت فلسطين موقعها بين الإمبراطوريّات الكبيرة كمركز تقاطع الثقافات والحضارات. ترافق هذا الثراء مع تحدّيات هويّاتيّة في المستوى الأوّل، شكّلتها مطامع القوى العظمى في هذه البقعة الجغرافيّة التي برز دورها الحضاري في المنطقة.

من هذا المنطلق، وفي ذكرى مرور ١٠٠ عام على وعد بلفور، و٧٠ عام على قرار هيئة الأمم المتّحدة بتقسيم فلسطين، و٥٠ عام على حرب ١٩٦٧، كرّست دارة الفنون- مؤسّسة خالد شومان برنامجها الفنّي والثقافي للعام ٢٠١٧ لاستعراض الجوانب الثريّة للحضارة الفلسطينيّة قبل العام ١٩٤٨ تحت عنوان «فلسطين الحضارة عبر التاريخ»، انخرط فيه عدد من أبرز الفنانين والمفكرين والباحثين والمؤرخين بمعاينة عميقة للمنجزات الحضاريّة والثقافيّة الفلسطينيّة عبر سلسلة معارض فنيّة ومحاضرات معمّقة في التاريخ والأدب والصحافة والسير الذاتيّة وعلم الاجتماع والآثار والعمارة وسلسلة «حكايا زمان» وعروض أفلام وعروض موسيقيّة تروي تاريخ الشعب الفلسطيني المغيّب.



الغلاف الأمامي
خارطة لإبن الإدريسي
لسوريا وفلسطين، ١١٥٤.
من كتاب «الخرائط من اراضي
الإنجيل» لكنث نيبينزال.

الغلاف الخلفي
خالد حوراني
حجر المسافة إلى القدس،
٢٠٠٩ - حتى الآن،
مجموعة خالد شومان.

The Khalid Shoman Foundation مؤسسة خالد شومان
darat al funun دارة الفنون

ISBN 978-9957-578-01-5

مؤسسة خالد شومان - دارة الفنون
ص.ب. ٥٢٢٣
عمان ١١١٨٣، الأردن
هاتف: ٤٦٤٣٢٥١/٢
فاكس: ٤٦٤٣٢٥٣
www.daratalfunun.org
darat@daratalfunun.org

تصميم: سلوى قعدان، سنتكس للتصميم
الطباعة و التجليد في الاردن، المطبعة الوطنية